
3 1761 04944593 5

HISTORIA CRÍTICA DE LA LITERATURA URUGUAYA

Desde 1885 hasta 1898

CARLOS ROXLO

HISTORIA CRÍTICA

DE LA

LITERATURA URUGUAYA

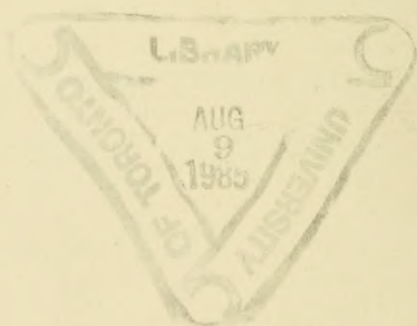
: : EL CUENTO NATIVO : :

Y EL TEATRO NACIONAL

TOMO VI

6 ej. 300

MONTEVIDEO
LIBRERÍA NACIONAL A. BARREIRO Y RAMOS
Barreiro & C.ª, Sucesores
25 de Mayo esq. Juan C. Gómez
1915



TALLERES A. BARREIRO Y RAMOS. — Barreiro & C.ª, Sucesores
Calle Bartolomé Mitre número 1467. — Montevideo

CAPÍTULO I

De lo épico en nuestra literatura

SUMARIO:

I. — De lo épico en lo criollo. — El estilo y las pasiones. — Explicando un paréntesis. — El himno. — De su naturaleza mística. — Desarrollo de los géneros literarios en la antigüedad. — Asuntos del himno. — Orfeo. — Aparición de la épica. — Hesiodo. — Su vida y su muerte. — *Las obras y los días.* — Del origen y del objeto de este poema. — Lecciones prácticas y lecciones morales. — Fallas de Hesiodo. — Citas de Burnouf y Müller.

II. — Homero. — Su patria. — Su vida. — Sus obras. — Sus héroes como símbolos. — Dudas acerca de su existencia. — La escuela histórica y la escuela estética. — En qué fundan sus opiniones. — Párrafos de Binaut. — Cantú y la unidad de la labor homérica. — Lo que Laurent nos dice de Homero.

III. — Examen de la *Ilíada.* — Rivalidad de héroes. — Origen de la acción. — Estilo de Homero. — Dioses y paladines. — Héctor y Andrómaca. — Nuevos combates. — El arrepentimiento de Agamenón. — La embajada de Ulises. — El ardid de Juno. — La muerte de Patroclo. — El escudo de Aquiles. — Sus hazañas. — Sus luchas con Héctor. — Su victoria. — Consideraciones. — Fin de la *Ilíada.*

IV. — Lo homérico en lo criollo. — Rasgos generales. — Citas de Arreguine. — Citas de Viana. — El númen jónico y nuestro númen. — El héroe nativo. — Bordones de Lussich. — Consecuencias de la comparación. — Lo épico y el naturalismo. — La verdad es fecunda y eternizadora. — La hora que corre. — Misión de la musa. — Conclusión.

I

Hagamos un paréntesis, un largo paréntesis antes de continuar, dedicando el primer capítulo de este volumen al estudio de lo épico en lo criollo.

Todos los caracteres de lo épico primitivo, se encuentran esparcidos, más que en nuestra labor rimada de retórica índole, en la labor de la musa agreste y guitarrera, en la tosca labor de la musa de cutis moreno, que inspiró las décimas y los romances de nuestros payadores á lo Ascasubi.

Es en el crepúsculo, cuando la luna brilla como una hoz segadora de estrellas; es en el crepúsculo, cuando más huele la mirra del trebolar y hay un canto anacreóntico en cada ombú; es en el crepúsculo policromísimo que el soplo de lo épico recorre las fértiles campiñas del pago, enflorando el clavel amarillo ó de color de fuego de las payadas, ese clavel tan serrano y tan suave al doctor Elías Regules y al valiente naviero don Antonio Lussich.

Pero el dominio de lo épico, en nuestras letras, no se limita á esa floración tosca. Los límites de ese dominio son muy espaciados, pues la materia épica está difundida y diseminada por todos los cármenes de nuestra naciente literatura. Lo épico se extiende con mucho poder sobre el cuento, sobre la novela y sobre el teatro de nuestro buen país, que nos ofrecen con prodigalidad el zumo de lo épico primitivo, siendo ese zumo homérico y hesiódico con Acevedo Díaz, con Carlos Reyles, con Javier de Viana, con Sastre y con Bernárdez.

El heroismo, que ama la guerra y que se duele de los males que causa; la vida rural, con sus labores utilitarias, su miedo al futuro y sus melancolías sin

fin preciso; el culto de la fuerza, de la res, del arroyo, del terrón que produce lo níveo del jazmín y lo áureo de la espiga; el amor, que resuelve los celosos conflictos á golpes de daga; la autoridad sin freno, como una injusta y agamenónica autoridad; el bajo relieve del caudillo glorioso y del corcel no domeñado aún, con las crines al viento y que encurva la cola como un silbante látigo de abrojos; todo esto, que bulle en la épica de los primitivos, bulle también en nuestra ingeniosidad romántica y naturalista.

Más todavía; nuestro estilo, por lo general, es épico, presentando no pocos puntos de semejanza con el estilo de que hace gala la musa homérica. Esa semejanza se funda en lo gráfico, en lo enérgico, en lo veraz, en lo coloreante y en lo multisonoro de estas dos concurrentes maneras de decir, semejanza que no puede extrañarnos si tenemos en cuenta las costumbres y las pasiones del medio que explotan la musa uruguaya y la musa antigua. Una mujer y una rebeldía sirven de pedestal á Aquiles, como una mujer y una rebeldía sirven de pedestal al dagueador Moreira. La gloria del músculo, que es la gloria de Áyax, es igualmente la gloria que circunda al campero Ismael.

Para que se me entienda, y no se calumnie mi pensamiento, necesito explicarle con amplitud. No hay comparación posible entre las dos épicas á que me refiero, si no se aclaran los dos términos de la comparación, colocando la semejanza dentro de los límites razonables y lógicos. Permitidme, pues, un rápido viaje por la heredad de la épica primitiva, á fin de que, al estudiar la nuestra, lo osado de la comparación deje de ser osado convirtiéndose en sencillo, probo y racional. ¡Costumbres, pasiones, estilo, claridad y energía, venid en mi ayuda como Apolo y

Minerva, las divinidades de la luz y el saber, corrieron en ayuda de los lanceadores de artísticas corazas cantados por el brío del laúd de Homero!

La poesía nace con el himno. El himno es la primera de las formas de la poesía. En el himno se funden el sentimiento propio y el sentir de la raza. Es lírico y épico. Es el saludo del hombre, crédulo é infantil, á la naturaleza que divinizan su asombro y su ignorancia.

Hay, en toda religión primitiva, dos atributos: el holocausto, que ensangrienta el altar, y el himno, que sube por el espacio azul á semejanza del humo y el vuelo. El himno es arrrullo y gorjeo, paloma y ruiseñor.

La cuna del himno es el mundo oriental. El himno fué asiático mucho antes de ser griego. El himno, en lengua jónica, quiere decir: — yo canto. — El himno, en sus orígenes, es una alabanza jubilosa y agradecida. El alba que renace, el rayo que triunfa de las tinieblas, la lumbre del hogar que entibia las alas del viento zumbador, son los dioses del himno.

El sentimiento es la base de la religión. Para adorar se necesita creer. El himno es la salve del pastor primitivo que, con el codo puesto sobre el cayado, siente todo lo que hay de sacro y misterioso en la naturaleza que le circunda.

El griego fué poeta, artista, movible, impresionable, amigo del mar, de la llana fértil, del hojoso bosque, del cielo estrellado, de la cabra graciosa.

El himno engendrará una filosofía: la filosofía jónica, que es dinámica, física, poco espiritual. El himno transformará en divina á la naturaleza, hasta que la filosofía estudie á la naturaleza según las grandes leyes del tiempo y del espacio.

Los poetas helénicos encontraron en la religión

un mundo ideal, mundo que no ha sido superado aún en lo múltiple y en lo magnificente. Los dioses eran símbolos naturales nacidos de la observación de lo visible, y el númen los sentía moverse delante de sus ojos, no sólo como una altitud religiosa, sino también como emblemas de la realidad vivida.

El arte griego es el jugo teológico y el jugo material de las patrias jónicas. El himno órfico sube cantando junto á las aras; la oda se ocupa entusiastamente de las luchas políticas; la canción épica consagra el culto debido á los héroes; el arte trágico es como una lección de moral y de historia.

La literatura clásica llegó á ser perfecta por la división en géneros de que se componía, géneros que aparecen á medida que avanza la helénica civilización, naciendo primero el himno, después lo épico, luego la oda, más tarde el teatro, y por último la historia y la filosofía.

El himno es el canto primitivo: canto que se somete á número y medida; canto que se compone en honor de la divinidad; canto que sube, para llamarla al festín de la ofrenda, al festín de la víctima que se dora sobre el fuego del sacrificio.

El himno le dice al pueblo que la misión más elevada del hombre se reduce á creer y á sacrificar.

Se alaban, en el canto, las virtudes del dios al que sube la prez en ondas musicales, siendo el himno un coloquio del alma humana con el alma divina. El himno está formado por dos coros alternos: el primero es el cuerpo del himno, y el segundo es la frase intercalada, que se repite al fin de cada una de las porciones corporales de la salutación. El himno asciende al compás acordado de la flauta y la cítara. El himno es verbo y música.

Eumolpe, tráceo, fué el primero de los poetas co-

rales del culto de Demeter. Crisotemis, cretense, fué el primero de los poetas corales del culto de Apolo.

La cúspide del himno la hallaréis en Orfeo. Orfeo es el padre de la poesía mítica griega. Orfeo es hijo de Enagro y de Calíope. Orfeo es tráceo y nace en la edad de los argonautas. Orfeo es discípulo de las musas y la lira que tañe la recibió de las manos del hijo de Latona.

Con la indecible dulzura de sus acordes, que estremecen de júbilo al ruiseñor, — Orfeo logra inmovilizar á los peñascos errabundos de las Simplegades. El lobo y el león, para oirle cantar, se acuestan sumisos á los pies de Orfeo. Detienen su viaje por el espacio, para escuchar á Orfeo, la paloma y la golondrina. La boca de Orfeo canta todavía, canta suavemente, cuando su cuerpo ya ha sido despedazado por el loco furor de las Bacantes.

Cuatro son los himnos que engendró el númen griego. El epitalamio, que celebra el placer de las nupcias; el pean, que es un ardiente saludo á la victoria; el treno, consagrado á la adversidad; y el lino, en que se llora, durante la vendimia, el triste fin de la primavera, el fin de la estación de las brisas suaves y las frescas flores.

Al himno órfico siguió el canto épico. Lo épico es objetivo. En lo épico se habla más de lo que se ve que de lo que se siente. Lo épico es acción. Las empresas humanas son el fin de lo épico. El alma individual no existe para la musa de la epopeya. Para la musa de la epopeya lo único que existe es el alma colectiva. Lo épico debe ser grandilocuente é interesante. El himno sacro se llama Orfeo. La epopeya didáctica se denomina Hesiodo.

Hesiodo es hijo de la Beocia. En aquellos montes, cuyos árboles sombrearon su cuna, serpean las cantoras cintas azules de la fuente Castalia.

Aquel clima es frío. El sol está velado por las nieblas. En las montañas se cría el hierro. En las llanuras crecen la mies y la vid. El perro vela á la puerta de los apriscos donde duerme el cordero. Allí nacieron Plutarco y Epaminondas. Allí se alzan los muros de Tebas y Orcomenes.

Beocia forma parte de la estirpe pelástica. Fué colonia fenicia bajo el yugo de Cadmo, y transformóse en colonia griega bajo el real poder de Creonte.

¿En qué tiempos florece el númen de Hesiodo? La crítica lo ignora. Filostrato nos dice que es anterior á Homero. Verron afirma que fué su contemporáneo. Valleico Paterculus asegura que Homero precede de cien años á Hesiodo.

¿Nació en Cumas ó en Ascra? Es probable que en Ascra. Tal vez en Cumas. Lo más seguro es que naciera en Cumas y creciese en Ascra. Ascra es una aldea próxima á Thespis. En Ascra, según nos dice el laúd de Hesiodo, el aire es húmedo, habitual la bruma, intermitente el sol, como un horno las siestas del verano y muy desapacibles las noches del invierno.

El hombre, como el sauce y la palma, es un fruto del clima. El clima forja al hombre, como forja al churrinche y al mainumbí.

Hesiodo no es un genio imaginativo. En Hesiodo hay escasez de sol, como hay escasez de luz en los velados horizontes de Ascra.

¿No acontece lo mismo con los rústicos payadores del fondo de nuestras sierras? — Yo creo que sí.

Hesiodo anduvo en pleito, por razones de herencia, con su hermano Perses. Dedicóse después al cuidado de su heredad, formada por trigales y por vacunos. Las musas le enseñaron el arte del canto, dándole por cetro una rama magnífica de verde laurel, al verle

apacentar, con melancólicos ensoñares, un rebaño de ovejas al pie del Helicón.

Hesiodo obtuvo el premio del himno en Chalcis de Eubea, en los juegos fúnebres celebrados por los hijos del bélico Anfidamas. Dícese de Hesiodo que murió asesinado, en edad muy madura, y que su cadáver, que los matadores arrojaron al mar, fué devuelto á la orilla por los delfines, por aquellos delfines que oyeron con angustia los sollozos de Hesione, la hija de Dánae, la hermana de Príamo, que, encadenada sobre una roca, sufrió las iras del dragón marino que designó Neptuno para devastar las costas de la Troade.

Como Hércules salvó á la virgen sin dicha de las furias del dragón oceánico, los delfines salvaron de las furias del viento y de las olas el cadáver insepulto de Hesiodo.

Dos tradiciones hablan de la suerte de aquel cadáver. Según la primera, se le inhumó en un sitio público de la culta Orcomenes, inscribiéndose sobre su sarcófago un epitafio compuesto por Píndaro. Según la segunda, aquel cadáver duerme junto al altar que la Beocia consagró á Nemeo, á Heracles, al hijo de Alemena, al dios de la Argólida.

De todos los poemas que la crítica literaria ha atribuído á Hesiodo, el único que en realidad pertenece á su númen es el denominado *Las obras y los días.* Hesiodo trata de moderar, con aquel poema, la codicia de Perses. Es á Perses, para corregirle y moralizarle, que se dirige Hesiodo.

Ochocientos veintiocho versos forman el poema. El númen nos habla, en aquellos bordones, de su estirpe y su pueblo. Este último no le place. Escuchad al poeta:

—"El invierno es rudo. Los robles, de cabellera

larga, y los abetos, de grueso tronco, son derribados sobre la tierra fértil cuando sacude á los bosques de la montaña el soplo de Bóreas. Los bosques frondosísimos resuenan. Se estremecen las bestias feroces, ocultando, aún las vestidas de felpuda piel, su cola bajo el vientre. Á pesar del espesor de su vestidura, el viento las penetra. El viento atraviesa el cuero del buey, que ya no le protege. El viento hace tiritar á las cabras de pelo largo. Sólo el carnero, con su vellón tupido, resiste al frío soplo de Bóreas."

Las obras y los días son el poema de la llanura cultivadora. Cada trabajo de la granja tiene su estación propicia. Hay una época para el arado y el sembradío, siéndonos muy útiles, en esa época, los pacíficos bueyes. Las vides deben podarse en primavera, segándose los trigos sólo cuando empiezan á brillar las Pléyades.

El poeta nos da también algunos consejos sobre la navegación, que es un medio apreciable para exportar los ricos productos del campo beocio. Es en la última parte del caluroso estío que deben emprenderse los viajes por mar, para llevar el vino y el grano á las comarcas en que no fructifican la vid y la mies.

El poeta, subiendo á regiones más altas, trata en seguida de la conducta que nos impone el vínculo nupcial, del homenaje debido á los dioses, del respeto que se merecen el pudor hermoso y la recta justicia y la dulce virtud. El trabajo es el medio legítimo de enriquecerse, colocándose al abrigo de la necesidad. El rico no debe avergonzarse de aumentar su peculio con sus tareas, porque el trabajo está muy lejos de ser innoble. Es preciso vivir en paz con la justicia y en paz con los hombres.

La musa, como veis, persigue un fin práctico y un fin moral.

— "Los dioses dieron á los animales la ley de la fuerza, y á los hombres la ley de la justicia. Los dioses han hecho de la vida una penosa carga, cuando, para castigar al robador del fuego divino, enviaron Epimeteo y Pandora, de cuya caja debían salir las calamidades que afligen hoy á la humanidad. Nos encontramos actualmente en la quinta época, en la época del hierro, en la época en que el hombre está destinado á luchar de continuo con las penurias y las fatigas."

Aunque en una forma menos regular y sin fines prácticos, ¿qué son nuestras payadas? El poema, diseminado en trozos, del monte pastoril, de la lucha del hombre con el potro y la res. También en ellas arden el sentimiento de la naturaleza y del amor profundo.

El númen beocio, como el númen nativo, no es un númen poético. El númen beocio es un espíritu práctico, un espíritu de ciencia y de erudición. El númen beocio prefiere el estudio á los giros del baile, y prefiere la observación á las ondulaciones de la música. El númen beocio vive lejos del mar, vive tierra adentro, y el mar, el mar azul, el mar venusino, el mar que canta cubriendo las costas con flores de espuma, es el que eteriliza é inmortalizará al genio de la Grecia.

Falta al poema hesiódico una idea grande, que le sirva de sustancia ordenatriz y perennemente fecundadora. El poema pasa, sin método y sin norte, de un asunto á otro. El poema sólo nos parece sibilino y sacerdotal cuando habla de los dioses y de la justicia. Es indiscutible que la epopeya didáctica tiene por padre á Hesiodo; pero es indiscutible, de la misma suerte, que la epopeya didáctica es menos poesía que la epopeya heroica, cuyo celeste padre se llama Homero.

En el poema hesiódico balbucean las musas. El poema hesiódico es un poema hermosamente humano. Lo reconozco; pero el son de la cítara, que acompaña al poema, es son de pífano pastoril ó de zampoña rústica. Aquel vaso es pequeño y trabajaron poco, para llenarle, las graciosas ondinas de la fuente Castalia.

Á pífano pastoril y á zampoña rústica suenan también, aunque sin carácter didáctico alguno, muchas de las payadas de nuestros camperos. También en ellas balbucean las musas un grito humano: el grito del pastor en la soledad. Es un grito de queja, como el grito de Hesiodo.

Burnouf nos dice en su *Historie de la litterature grecque:* "El poeta se queja de todo: de su país, de los reyes, del amor, y muy especialmente de su hermano." — "Todas estas quejas carecen de poesía, abismándonos en la realidad mezquina que puede ofrecernos la vida del campo cuando las necesidades de cada día y la inquietud de lo porvenir encorvan al hombre sobre los surcos." — "La inferioridad de las poesías beocias no prueban que naciesen antes de la *Ilíada*, en tanto que algunos detalles sobre la sociedad de aquel tiempo nos hacen presumir que acaso nacieron después de la *Odisea*."

Müller y Heitz nos dicen, por su parte, en la página 131 del tomo primero de su *Historia de la literatura griega:* "En el númen de Hesiodo se echa de menos aquella poderosa fantasía con que los poemas homéricos describen las grandezas de la edad heroica." — "Aquel abandono del pensamiento á un torrente de poéticas imágenes; aquel adormecerse, por decirlo así, entre las revueltas ondas de ese torrente, están muy distantes del estilo de Hesiodo, cuya poesía surge de las angustias y miserias de la vida, esforzándose por ennoblecerlas y dulcificarlas." — "No se

encuentra un solo pasaje, en las obras de Hesiodo, donde la poesía se presente como la única aspiración del poeta, sino que domina en ellas, bajo cierto sentido, un interés práctico." —"Fuerza es confesar que esta circunstancia hace perder á esas obras gran parte de su mérito, aunque, por otro lado, nos compensen de dicha pérdida la bondad del fin, las bellezas de la exposición y la ingeniosa habilidad del númen."

No deben extrañarnos estas opiniones. Recordad lo que insinuamos sobre el influjo del clima y del suelo. Beocia es húmeda. Beocia es central. Beocia tiene árboles centenarios y cimas ásperas. Beocia explica á Hesiodo.

Beocia no puede ser tan imaginativa como aquellas regiones cuyas arenas baña el mar de Anfitrite; el mar musicalísimo que columpia, con los vaivenes de sus tumbos azules, el irisado coche donde nace Venus.

Así Beocia, en cuyos bosques reina un viento frío y en cuyas cumbres las nieblas fabrican lo flotador de su veste grisácea, produce á Hesiodo. El mar de Jonia, en cambio, es el padre de Homero.

La influencia ejercida por la atmósfera y el paisaje sobre el númen hesiódico, la ejercieron también la cerrillada abrupta y el ambiente social sobre el payador. El eterno horizonte, la loma tras la loma, el yuyo en pos del yuyo, el aislamiento en los peligros de lo montaraz, la autoridad bravía y la guerra civil, me parece que bastan para explicar el monótono ritmo y el sentir melancólico de los analfabetos discípulos de Hidalgo.

La poesía, que colora como un pincel formado por hilitos de sol, no anida en los duros vagabundajes de aquel ensoñar hosco, que anublan y amojonan las miserias crueles de la vida práctica y la inquietud constante del vivir político. Es preciso que el arte de la

ciudad se apodere del modo de sentir campero, convirtiendo en matáforas sus graficismos, para que el payador se transforme en poeta y la guitarra en lira. Entonces lo épico de lo primitivo se cuajará en flor, narrándonos una lucha de razas ó civilizaciones en el momento inicial de la vida de nuestro pueblo. Entonces tendrá por asunto una acción memorable, dentro de la ley de lo campesino, de lo no podado, de lo tradicional, de lo casi indígena. Entonces, — sin servirse de Júpiter, ni de Adamastor, ni de Huania-Capac, Hesiodo se trocará en Homero.

II

Se ignora á punto fijo cuál fué su patria, disputándose la honra de darle á luz Esmirna, Chío, Salamina, Colofón, Rodas, Argos y Atenas.

La tradición más popular nos dice que Homero fué hijo de una joven llamada Criteida y que nació en las márgenes del río Meles, que riega á Esmirna, aquella ciudad de origen asiático, de linaje jónico, mercantil y retórica, destruída por los lirios de Ardys, vuelta á levantar por orden de Alejandro y arruinada por un terremoto bajo Tiberio.

La joven Criteida se casó con Femio, que enseñaba canto y literatura en la célebre Esmirna. Cuando murió el maestro, que fué padre y no padrastro para el poeta, Homero continuó al frente de la escuela de Femio, dándose á viajar y trasladando su residencia de Esmirna á Chío. Dicen que en su vejez sufrió de ceguera y sufrió de penuria, andando errante de pueblo en pueblo, recitando sus cantos por costas y villorios al son de la lira, mendigo y juglar,

hasta que la muerte le libró piadosa del mal de vivir en la isla de Cos, una de las Cíclades.

Nos quedan de Homero dos grandes poemas: la *Ilíada*, que se refiere á la guerra de Troya, y la *Odisea*, que se ocupa de Ulises. Compuso también como treinta himnos, algunos epigramas, y una narración épico-satírica sobre un combate entre las ranas y los ratones, narración burlesca que se titula la *Batracomiomaquia*.

¿Son seres reales Héctor y Ulises? César Cantú ve en los poemas homéricos — "la revelación, no de los hechos, sino de la vida helénica bajo la forma heroica, y en caracteres que son esencialmente históricos, por lo mismo que son esencialmente poéticos." — Stellini, citado por Cantú, nos dice que Homero — "quiso encarnar en sus héroes las diversas épocas sociales y sus progresos. Polífemo es el tipo de la edad bestial y feroz; sigue, en Aquiles, la fuerza invicta y el ánimo impaciente de freno; después, en Ulises, la astucia asociada con el valor; en Antenor se quedan inertes la justicia y la prudencia; y con Paris, por último, reina el libertinaje, que todo lo pospone al placer."

Los héroes homéricos son, por lo tanto, símbolos más que hombres según la autorizada opinión de Stellini.

Wolf, imitando á Vico, ha puesto en duda la existencia de Homero. Müller la admite. Para el primero, que pertenece á la escuela histórica, Homero es un aeda que compuso tan sólo algunas rapsodias que, unidas á las rapsodias de otros aedas contemporáneos y sucesores suyos, dieron origen á los grandes poemas de que tratamos. Müller, como todos y cada uno de los adeptos de la escuela estética, defiende la unidad de la obra atribuída á la musa de Homero.

Luis Segala y Estalella, siguiendo á Croiset, divide la opinión de los eruditos en cuatro categorías: — 1.° Los que, aceptando la existencia de Homero, defienden la unidad primitiva de la *Ilíada,* como Nietzsch, Müller y Terret. 2.° Los que, como Lachmann y Dugas - Montbell, creen que esa obra nace de la unión de varios episodios ó fragmentos aislados. 3.° Los partidarios de una teoría intermedia, según la cual la Ilíada fué desde sus orígenes un poema completo, pero aún más extenso que el recogido por la posteridad, pensando de este modo Berg, Chris, Grote y Guigniaut. 4.° Los que sostienen, de acuerdo con Bréal, que la epopeya homérica es la labor de un grupo de poetas que la compusieron para ser recitada solemnemente en los juegos de Lidia.

La opinión más caracterizada entre los críticos de la escuela histórica es que los poemas homéricos no pueden ser el trabajo de un hombre solo, sino que el fondo de aquellos poemas elabórase sucesivamente por muchos forjadores de cuentos heroicos, cuya ordenación fué iniciada sin duda por un aeda, pero sólo cumplida, al través de los siglos, por el esfuerzo de varias generaciones. La obra, recogida de viva voz y bien guardada por el recuerdo, es posible que sufriera diversas variantes de edad en edad. En tiempos de Homero, que debió florecer en horas de Licurgo, — pues vivió cuatro siglos antes de Herodoto, — sólo se aplicaban las letras al mármol y á los metales, sirviéndose para ello de las pieles y del estilo. No se concibe, sin el uso corriente de las letras escritas, la autenticidad de las obras de Homero.

Es de creer entonces, según la escuela histórica, que Homero debió darse al canto y no á la escritura, como muy bien se observa en el vigoroso y en el abundante despejo de su dicción; pero á esto res-

ponden los partidarios de la escuela estética que el argumento de la escritura nada resuelve, desde que la escritura bien pudo ser sustituída por la memoria, como la existencia de los rapsodas, si bien se mira, nada demuestra en contra de la autenticidad de las obras de Homero, puesto que bien pudieron ser el producto de un solo ingenio las aventuras que aquéllos contaban recorriendo la Grecia y el Asia Menor.

Es posible, añaden los partidarios de la escuela estética, que cada juglar escogiese un canto, — aprendiéndolo de memoria, — sin que eso signifique que los juglares desconocieran el enlace y el contenido de los demás trozos. El que los cantos de los rapsodas eran partes integrantes de un todo, y no todos aislados, parece deducirse de este pasaje de Diógenes Laercio: — "Solón fué el que dispuso que los que recitaban en público los versos de Homero, lo hiciesen alternativamente, de modo que el pasaje acabado por uno debía servir de punto de partida al que le siguiese." — Si había orden cronológico en los sucesos y si los rapsodas debían respetar la unidad del poema, claro está que los cantos de los rapsodas no eran fragmentos libres, sino partes ordenadas y constitutivas de un largo poema. No olvidemos, en fin, que Platón dice que los homéridas eran los rapsodas recitadores de los versos de Homero, que Píndaro nos dice lo mismo que Platón, y que el célebre Valerio Harpocratión, de autoridad grande, nos asegura que los homéridas fueron una familia natural de Chío y cuyo nombre derivaba del nombre de Homero.

Es indudable, pues, que lo cantado por los rapsodas era la *Ilíada*. Según Augusto Fick, que cita en una de sus notas Segalá y Estalella, Pisístrato reunió en Atenas á los más célebres de los rapsodas, hizo escribir lo que recitaban, y reunió de este modo los

poemas de Homero. Según César Cantú, ese todo se debe á Aristarco, que coordinó las rapsodias en un solo cuerpo, distribuyéndolas en veinticuatro cantos ó porciones. En Homero, según Aristarco, no deben buscarse doctrinas de filosófica profundidad, sino un cuadro completo y policromo de la sencillez de los tiempos primitivos. Según Binaut, — "en la poesía homérica se hallan los elementos de la función racionalista que el espíritu griego ejerció en la historia." — En aquellos poemas se inicia — "la lucha del tenebroso Oriente con la progresiva Europa, lucha de armas y lucha de ideas continuada después por Alejandro, Roma y el cristianismo del Medio Evo." — Se hallan en Homero, según Binaut, las huellas de un hecho fundamental, — "hecho reproducido después en la formación de todas las sociedades modernas." — Este hecho no es otro que — "la lucha secular entre la sociedad teocrática y la tribu conquistadora, entre la tradición y la fuerza, entre el sacerdocio y el orden guerrero."

Hay mucho de verdad en lo que antecede. Cálcas, el adivino, es el adversario de Agamenón, el rey. Cálcas empieza por crearle un rival á la monarquía. Agamenón, sin la ayuda de Aquiles, no vencerá á Troya. Agamenón, para Cálcas, es el causante único de la peste que hace estragos en el ejército sitiador de Troya, peste que surge de la tenacidad con que el rey se niega á devolver su hija al sacerdote Crises. Cálcas, obliga, con sus augurios, á que se acepte el rescate que Crises, sacerdote de Apolo, ofrece por Criseida, la de las mejillas de hermosa frescura; pero el rey, irritado por aquella derrota de su autoridad, se apodera de la joven hija de Brises, botín de carne blanca y ojos lucidores que los aqueos dieron á Aquiles después de reducir y saquear á Tebas. Aquiles,

dolorido y despechado, se niega desde entonces á combatir, la anarquía debilita á los griegos, y disminuye la autoridad del rey, chocando de este modo el poder sacerdotal de Cálcas con el poder monárquico de Agamenón.

La piedad de Homero, según Binaut, es una extraña mezcla de unción y de burla. La ciudad griega, la ciudad republicana y libre, no puede ser una ciudad teocrática como las sociedades de origen asiático. En el Oriente las creencias se inmovilizan. En Jonia viven mordisqueadas por el instinto de la filosofía. La libertad política engendra la libertad filosófica. Homero admite el rezo, los sacrificios, la espiación, los secretos de la inmortalidad, lo que pudiéramos llamar dogmas universales; pero el cielo que nos pinta es, en el fondo del fondo, un cielo de opereta, un paraíso cómico y pedestre, siempre perturbado por las querellas de Júpiter y Juno ó por las intrigas de Venus y Marte. Homero, según Binaut, opone el libre albedrío al dogma fatalista, desmonetizando el recurso más terrible de la teocracia, aquel instrumento de que ésta se sirvió para minar el trono ó el poder de Edipo, Agamenón, Egisto y Oreste.

Binaut, en apoyo de sus ideas, nos cita el principio del segundo de los poemas homéricos. Binaut, comentando el discurso con que Júpiter inicia la *Odisea*, nos dice que, para la poesía homérica, el deber del hombre es luchar valientemente con sus propios vicios, no siendo la fatalidad sino el castigo de los que prefieren el desorden á la virtud. Así, para Binaut, las poesías homéricas fueron la expresión de una época crítica en la que se deshacía un estado social, el estado de origen y régimen asiáticos, el estado de índole tradicionalista y supersticiosa, justificándose aquel derrumbe con la prédica del dogma de la liber-

tad moral, firme y ardiente tuteladora de la libertad política.

Es muy posible que Binaut peque por exceso de perspicacia, como han pecado, por exceso de perspicacia, todos y cada uno de los comentadores que precedieron y han seguido á Binaut. ¿No acontece lo mismo con los comentadores de Dante y Shakespeare? No extrañemos pues que, para Metrodoro, el Júpiter de Homero sea el símbolo de una sustancia física, como Agamenón era, para Metrodoro, la imagen alegórica del aire. Teágenes y Anaxágoras nos dicen que los combates de los dioses de la *Ilíada* son el simbólico representado de las batallas que el crimen sostiene con la virtud y el de los choques que los elementos de la naturaleza sostienen entre sí. Esterimbroto, algún tiempo después, opinará lo mismo que Teágenes y que Anaxágoras.

Concluyamos con la discutida personalidad de Homero.

Ya sabemos que Wolf, apoyándose en que la escritura no se utilizaba en tiempos de Licurgo, deducía que no era posible que un hombre solo, sin más ayuda que la del canto, imaginase y compusiese tan vasta epopeya. Fundado en esto y en las incoherencias de que no están libres los dos poemas, Wolf sostenía que Homero no ha existido. La latinidad no piensa como Wolf. Homero es una realidad para Cicerón y también para Plinio. Los rapsodas nada arguyen en contra suya, pues es bien sabido que los rapsodas, en los juegos de Jonia, recitaban sin vacilar hasta un capítulo entero de Herodoto. Cantú sostiene, y yo pienso como Cantú, que por la conexión de las partes, por la constancia de los caracteres, por el colorido varonil de los cuadros, por la visible sencillez de los medios y por la forma de los exámetros, —

cuya cesura cae, por lo general, en una sílaba breve del tercer pie, — los dos poemas son hijos del ingenio de un solo cantor, estando contestes los testimonios de la antigüedad en que ese cantor se llamaba Homero.

Homero, llamado el más antiguo de los geógrafos por Strabon, es considerado como el autor de la teogonía pagana, siendo sus poemas, según Jenofonte, la fuente de donde surgen las artes y el derecho de la antigüedad ática. Afirmábase que Platón le debía sus ideas acerca del alma y Polibio sus opiniones acerca de la política. Laurent, del que tomo estos últimos datos, nos dice que Homero se distingue por su humanidad en la manera de considerar la guerra.— "La triste condición de los vencidos, las miserias de la exclavitud afligiendo á seres amados, la infelicidad de las familias aniquiladas, tales son los cuadros que se reproducen sin cesar en la *Ilíada.*" — "En la época en que Homero cantaba la gran lucha de la edad heroica, el mundo entero era presa de la guerra. El alma dulce del poeta tenía que deplorar los males que origina; no nos habla jamás de los combates sin añadir que son una fuente de lágrimas." — "Homero consagra á los muertos palabras de dolor, de alabanza, de conmiseración. En estos rasgos se revela toda la dulzura, la delicadeza, la humanidad del alma del poeta. Los héroes que perecen en los combates le recuerdan el triste destino de sus padres, de sus madres, de sus esposas." — "La antigüedad atribuía á Homero el desarrollo, sino la creación del politeísmo. En realidad no hizo más que dar una forma brillante á las ideas populares, y él mismo está por encima de aquella concepción religiosa, pues es superior á las divinidades de la edad heroica." — "Homero es más religioso que los habitantes del Olimpo; no sólo

merece el título de divino como el más grande de los poetas, sino también como órgano de la humanidad." — "Cantor de una edad en que dominaban la fuerza y la astucia, condena los crímenes y deplora las desgracias cuyo fin no se atreve á esperar; pero sus maldiciones y lamentos son acentos proféticos que se cambiarán un día en canto de felicidad y de esperanza." — El elogio, como veis, es enorme; pero no hay exageración de ninguna especie en ese enorme elogio de Laurent.

Homero es un producto natural de Jonia. Arde en su noble espíritu la sed de cultura que arde en el espíritu de las islas donde se hierguen las cumbres de Eritrea, Colofonte, Mileto y Corfú. La civilización de Europa, como la Venus que engendró á Cupido, nace sobre lo azul de las espumas del Mediterráneo. Aquellas islas encantadoras no sólo crían el olivo aceitoso, y la vid que embriaga, y el naranjo que inciensa, porque en aquellas islas florecen también la poesía con Anacreonte, el arte pictórico con Apeles, la historia con Cadmo y las filosóficas investigaciones con la escuela de Tales.

III

Hablemos de la *Ilíada*.

En la gran epopeya que, según Lonjino, fué elaborada por el poeta en su juventud, el poeta le pide á su musa que nos cante la cólera de Aquiles, el hijo de Peleo.

Esa cólera precipitó á muchos y valerosos héroes en las brumas del Orco. En virtud de esa cólera muchas almas fueron convertidas, por el poder de Júpiter, en festín de perros y pasto de buitres desde aquel

día en que se distanciaron, querellándose mortalmente, el rey Agamenón y el divino Aquiles.

¿Conocéis el origen de la disputa? Una mujer fué la causa del sitio de Troya, y una mujer fué la causa del altercado que Aquiles tuvo con Agamenón.

Agamenón, esclavizó á la hija del sacerdote Crises. Éste, que oficiaba en el altar de Apolo, logró que el rubio Febo considerase como cosa suya la ofensa recibida por el sacerdote. Como Agamenón se negara á aceptar el rescate que Crises le ofrecía, Crises le ruega al inmortal Esmintio que castigue implacable á los aqueos. Así empieza la *Ilíada*.

Apolo, irritado hasta el corazón, descendió de las cumbres del Olimpo, llevando sobre sus espaldas un arco y un bien cerrado carcaj. Iba semejante á la noche. Las saetas, cuando empezó el descanso, sonaban fuertemente sobre la espalda de la iracunda divinidad. Sentóse Apolo á cierta distancia de los navíos, y el primer dardo salió del arco del dios de la luz. El arco chasqueó con violencia terrible. El dios, al principio, se ensañó con los mulos y acribilló á los canes de veloz correr; pero, más tarde, dirigió sus matadoras flechas contra los hombres, ardiendo de continuo las piras en que se quemaban los mustios cadáveres.

Nueve días duró la matanza. La peste diezmaba el ejército.

Entonces Aquiles, inspirado por Juno, la divinidad de los blancos brazos, congregó á los dánaos invitándolos á consultar al augur, al intérprete de los sueños, á Cálcas Testórida. Éste, después de un momento de temerosa vacilación, declaró que la causa de las iras del dios era el ultraje hecho al sacerdote Crises. La cólera divina perdurará mientras no devolvamos, al padre querido, la hija de ojos negros y resplandecientes.

Agamenón, llamando al adivino profeta de desgracias y enemigo suyo, consiente en devolver la sierva hermosísima; pero pide, en cambio, que se le conceda otra dulce hermosura que le recree. Pide á Briseida, la esclava de Aquiles, y Aquiles, el de los pies ligeros, se dispone á hundir en las carnes del rey su espada desnuda, cuando Minerva, en nombre de Juno, le ruega y manda que se apacigüe. Aquiles obedece. Perderá á Briseida; pero no volverá á combatir con los aqueos contra los tebanos. Ya sabrán los aqueos lo que significa, cuando las lanzas chocan, la ausencia de Aquiles.

La junta se disuelve después de un cauto y patriótico discurso de Néstor. La hija idolatrada le es devuelta á Crises, y Patroclo pone á Briseida en las manos de los mensajeros que envía, para reclamarla, la impaciencia febril de Agamenón. Aquiles, lloroso y desesperado, se dirige á la orilla del profundo mar, para contarle las penas que le abruman á su madre Tétis. Ésta se deja ver, á modo de niebla, sobre las verdes olas. Acaricia á su hijo, le infunde valor, y le promete batallar por su causa ante el trono de Júpiter. Así lo hace, en efecto, y poco después, la que navega escoltada por los tritones. Así lo hace la dolorida Tétis, besando las rodillas y tocando la barba del señor del Olimpo.

Jove, el del águila y la centella, aunque no ignora que esto le indispondrá con Juno, resuelve que los troyanos venzan á los aqueos mientras Agamenón no se desdiga de las injurias con que mancilló á Aquiles. Así Juno y Júpiter se querellan por culpa de la diosa de los pies de plata, por culpa de la hija del anciano del mar. Juno desea destruir á Troya. El mayor de los dioses amenaza á su esposa, dejando en amarguras á la divinidad de los brazos de armiño. Pronto, sin

embargo, la alegría vuelve á reinar en la mansión sagrada, y Vulcano distribuye pródigamente el elixir de la inmortalidad entre sus moradores. El festín se prolonga hasta que muere el sol, al compás de la cítara de Apolo y del alterno canto de las Musas.

Me detuve, señores, en estos incidentes, porque en estos incidentes se basa toda la *Ilíada*. Los penachos de crines, las artísticas cotas, las embrujadas picas de los aqueos, les serán inútiles en tanto no se aplaque la funesta cólera del hijo de la diosa del mar verdoso, de la que tiene argentados los pies, de la que reina sobre un altar puesto junto al altar de perlas y corales de Neptuno.

En el canto segundo, después de contarnos un engañoso sueño que Júpiter le envía á Agamenón, — haciéndole creer que ha llegado la oportunidad de tomar á Troya, — volvemos á asistir á un consejo de próceres argivos. Agamenón les refiere su sueño. Troya, la ciudad de las anchas calles, está condenada. La voz de la noche le anunció que el momento se presta para acabar con su poderío. No debe, pues, desperdiciarse aquella ocasión. Nestor, el rey de la arenosa Pilos, cree también, por el nocturno agüero, que la hora es propicia para el combate. Os hago gracia del discurso de Ulises, como os hago gracia de los apóstrofes que Tersites deja caer sobre Agamenón. Mi objeto es otro. Mi objeto es deciros que en este canto, donde Homero nos da el catálogo de las naves beocias, ya se echa de ver el gráfico naturalismo de sus descripciones. Su lenguaje es una pintura. El trazo grosero y el trazo artístico, lo vulgar y lo calológico, todo lo utiliza y todo le sirve para que los seres y los objetos se impongan al tacto y á la mirada. Homero, en fin, es el predecesor de Chateaubriand, el maestro de Flaubert, el que ha encordado la férrea lira de Leconte de Lisle.

Se ve á la muchedumbre desde las naves y las tiendas á la llanura; y brillan los arneses, á los rayos del sol, con luces de incendio; y se siente el furor que esparce en las filas el soplo de Minerva, la sabia diosa de los ojos azules. Los argivos son tantos como las hojas y las flores que nacen en la estación primaveral. Oímos, como si hubiésemos estado allí, que la tierra resonaba de un modo terrible bajo sus pies y los de sus caballos.

El estilo persiste en el canto tercero, persiste y se acentúa, destacándose por doquiera el rasgo saliente, el principal, el característico, el diferenciador. El poeta abusa de las enumeraciones, y tal vez pequen de monotonía aquellos interminables relatos de batalla. No importa. El númen homérico es maravilloso en la difícil labor de describir, porque ve y hace ver con un indecible instinto y con un ardiente culto de realidad. Esta es su fuerza y esta es su virtud. Sobre ese estilo, que es el estilo de nuestros cuentistas y payadores épicos, quiero detenerme. Escuchad, señores.

En este canto, en el canto tercero, Paris, el de las divinas formas, llevando sobre sus espaldas una piel de leopardo, reta á los argivos de mayor empuje á singular combate. Menelao, grato á Marte, saltó del carro y corrió á su encuentro, alegrándose como se regocija un león, cuando se topa con un ciervo cornudo ó una cabra montés. Paris se asusta, retrocede y se esconde en el grupo de sus amigos. Héctor, su hermano, le apostrofa llamándole seductor y mujeriego. Su cítara, su cabellera y su hermosura no le salvarán del furor del marido burlado, del esposo de la sensual y bellísima Elena. Paris, violando las leyes de la hospitalidad, la sedujo y sacó del hogar ilustre de Menelao. Aquel rapto y aquel ultraje, aquella lu-

juria y aquel pisoteamiento de una ley sagrada, fueron el origen de la guerra cruel que los argivos hacen á Troya. Si Troya sucumbe, el delito es de Paris y no de los de Argos. Paris se encabrita y le dice á Héctor que le deje batallar, pero solo á solo, con el hermano de Agamenón, con el fuerte y ceñudo Menelao. El que venza se quedará con la mujer robada y requerida, continuando los de Héctor tranquilos en Troya y volviendo los otros á los valles de Acaya.

Héctor propone y Agamenón acepta el pacto solemne. Así terminará la lid calamitosa. Teucros y aqueos se regocijan ante aquella dulce esperanza de paz. Príamo y Elena, conocedores de lo que pasa, dialogan á las puertas de la ciudad. Aquél pregunta quiénes son algunos de los héreos que sobresalen por su gallardía en el grupo de los argivos, y Elena le responde citándole los nombres de Agamenón, Ulises, Oyax, Cástor y Pólux. Príamo, después de un solemne sacrificio á los dioses, impreca al cielo para que castigue al que falte á lo convenido entre Héctor y el Atrida, entre los de Paris y los de Agamenón.

Empieza el combate. La lanza de Paris se clava en el escudo de Menelao, torciéndose su punta sin lograr romper el acero. Menelao, entonces, desenvainó la espada, é hirió con ella la cimera del casco de su enemigo; pero la espada se escapó de sus manos, fracturándose en tres ó cuatro trozos. Menelao, aferrándose al cuello de su enemigo, está á punto de alcanzar la victoria, cuando Venus, envolviendo á Paris en una espesa bruma, le salva y le transporta á un tálamo que trasciende bien, porque trasciende á perfumes quemados.

Este estilo, portentosamente gráfico y naturalista, es el estilo de todo el poema. Homero quiere que veamos lo que nos pinta como vemos las cosas que

nos son familiares. Su musa trata de grabar fuertemente, dentro de nuestros ojos, el mundo de leyenda que nos describe. Su lira es un pincel, un pincel velazquino de rasgos gruesos y rasgos seguros. El canto siguiente nos lo comprobará. Escuchadme, señores. Necesito insistir para que comprendáis la naturaleza del númen que engendró la *Ilíada.*

El canto siguiente empieza con una junta de dioses. Júpiter, instigado por Juno, manda á Minerva al campo de los teucros, á fin de que los teucros, violando la fe jurada, rompan traidoramente el compromiso que puso fin á la guerra. La victoria de Menelao, que asegura la paz devolviéndole á Elena, salvaría á Troya; pero Juno no quiere que se salve la ciudad de Príamo. Troya está condenada á perecer, y Minerva obedece sin protestar. Entonces Pándaro, á quien impulsa la diosa del casco y la lanza, dispara una saeta contra Menelao. Aunque éste va forrado de hierro, la saeta rasguña la piel del héroe. Brota la negra sangre. Agamenón se irrita. Siguen algunas peroraciones y estalla la brega, que es formidable. Equepolo perece á las manos de Antíloco. Simoísio, como un álamo que corta el carretero con hacha brillante, sucumbe á los rudos golpes de Ayax. Piroo Imbrásida hirió en el tobillo, con una piedra llena de puntas, á Diores Amarancida, rompiéndole los tendones y los huesos. Piroo, para acabarle, le sepulta la lanza en el ombligo. Los intestinos se desparraman por el suelo. Toante, entonces, arremete á Piroo y le hunde su aguda lanza en el pecho, por encima de la tetilla, hasta que el hierro penetra en el pulmón. Después Toante, arrancando la lanza del cuerpo agónico, le hirió con su espada en medio del vientre. Piroo Imbrásida, así acuchillado, exhaló su espíritu. Y Homero concluye el cuarto de los cantos de s..

poema, diciéndonos que todos los héroes se batieron bien, "porque muchos troyanos y muchos aqueos quedaron, aquel día, hundidos en el polvo y unos junto á otros."

Tanto al componer el canto siguiente, como al concebir el que acabo de reseñar, diríase que la musa se ha dicho: — tengo afanes de guerra. — El númen menudea pródigamente los flechazos y las lanzadas Agamenón derriba de su carro al corpulento Odio; Escamandrio es vencido por la pica de Menelao; Meriones mata al hijo de Tectón Armónida, y Pándaro cae, para no levantarse, de una lanzada que le corta la punta de la lengua y le destroza el cuello. En cuanto á Diomedes, que ultima á Fegeo, andaba furioso por la llanura como un rápido río que rompió sus diques.

Los jayanes homéricos se atreven con los dioses, y los dioses luchan en la batalla, mixturándose la sangre mortal y la sangre divina. Venus pretende salvar á Eneas, cubriéndole amorosa con su fúlgido manto, sin poder impedir que el asta de Diomedes, de cuyo casco y de cuyo escudo sale una luz como la luz del sol otoñal, la hiera en la mano delicadísima. Iris, la de los pies ligeros como el viento, saca á la diosa del tumulto agrio, y la diosa, conducida por Iris y en el carro de Marte, regresa al Olimpo, donde le dice el irónico Jove: — "Tu destino, hija mía, no es presidir las acciones guerreras; cuídate de los dulces afanes de las bodas, dejando los cuidados de lo belicoso para Marte y Minerva."

Eneas, abandonado por Venus, es perseguido de nuevo por Diomedes; pero Apolo le cubre tres veces con su escudo, gritándole á Diomedes que no quiera igualarse á la divinidad. Los hombres no son de la misma raza que los inmortales. Y sigue la ma-

tanza. Rueda Deicoonte, perece Orsíloco, una pica se clava en el empeine de Anfio, y Ulises mata á Cromio, hasta que Diomedes, grato á Minerva, logra herir á Marte.

Marte no es simpático á los olímpicos. El mismo Jove le acusa de demasiado gustador de riñas y peleas, llamándole perverso y odioso. Minerva y Febo le gritan conmovidos en lo más duro de la refriega:— "¡Oh Marte, Marte, fatal á los hombres, manchado de muertes, destructor de murallas!"

Homero no gusta de la guerra cruel. Su musa opone el sentimiento de la humanidad al dogma de la guerra. Los héroes y los dioses se baten en su obra. Los dioses, en la lucha, pierden una gran parte de su poder. La misma Juno es herida con trifurcada flecha en uno de sus senos, sintiendo en él un dolor agudísimo.

Más de doscientos exámetros del canto que sigue, los doscientos treinta primeros exámetros, se hallan destinados á describirnos el fin de la batalla. Asistimos á la lucha de Ayax con Acamante, al encuentro de Eurialo con Ofeltio y Esepo, á la brega de Pirites con Aretaón. Todo en aquellos versos es ira y sangre, luto y ferocidad. Menelao quiere perdonar á Odrasto; pero la lanza de Agamenón esteriliza sus propósitos de misericordia. Los argivos triunfan, los troyanos vacilan, los buitres se alegran, la noche viene con mucha lentitud, y se cansan de cortar con sus uñas hilos vitales, hilos de vida, las manos huesosas de las crueles y macilentas Parcas.

Y llego á uno de los episodios más bellos de la *Ilíada*. Héctor, abandonando la escena del combate, vuelve hacia Troya, dirigiéndose al magnífico palacio de Príamo. La madre de Héctor, al verle llegar, presume que ha dejado la cruenta liza para ofrecer

su tributo de libaciones á los inmortales. Héctor le responde que no acepta su vino dulce como la miel, porque el vino podría quitarle el denuedo y porque no es piadoso suplicar á los dioses con las manos ensangrentadas. Héctor, en fin, después de un ligero diálogo con Paris y Elena, — que se llama á sí misma perra maquinadora de desgracias, — corre en busca de Andrómaca. Da con ella en el camino que conduce á las torres, á los fuertes muros, y la ve acompañada de una sirvienta que lleva complacida á un infante de poca edad, lindo como el lucero de la mañana, hijo de Héctor y al que Héctor denomina Escamandrio. Héctor la toma de la mano ebúrnea, ella le mira con apenado amor, y le dice llorosa meciendo al pequeñuelo, que quitó á la criada, en la cuna de marfil de sus brazos: — Tu valor nos perderá. Tú no te apiadas ni de tu tierno hijo, ni de mí, desdichada, que pronto seré viuda. Aquiles mató á mi padre, eligiéndole un túmulo en torno del cual plantaron álamos las ninfas de las montañas. Mis siete hermanos murieron en el mismo día, porque el divino Aquiles los exterminó á todos junto á los bueyes de pies hendidos y las mansas ovejas.

Andrómaca insiste suplicante y llorosa: — Quédate en la ciudad. Evita que sean tu hijo huérfano y tu mujer viuda. — Héctor le responde que no desertará del campo de la lid, manteniendo su gloria y la de su padre.

Héctor no ignora que vendrá un día en que perecerá la sagrada Ilión, pero la suerte de los troyanos le importa menos que el dolor que espera á su infeliz esposa cuando alguno de los aqueos, de broncinas corazas, la lleve entre lloros á los valles de Argólida. Y Héctor agrega, contemplando amorosamente á la desolada: — ¡Que sepulte mi cadáver un mon-

tón de tierra, antes de oir tus quejas ó contemplar tu rapto!

Andrómaca es una de las más bellas creaciones de Homero. En la flora de la epopeya antigua es como un crisantemo, como un gajo de caicobé. Siente como no sentían las madres y las esposas de aquellos lustros. Ama con un amor profundo; pero sabe ser dulce y resignada. En su célebre coloquio con el teucro viril se hallan los inmortales versos, — 429 y 430 del canto sexto, — en los que suspiran los labios de Andrómaca: — "Tú eres mi padre, mi madre, mi hermano, mi esposo en la flor de la virilidad."

Héctor, al fin del sentido diálogo, desea abrazar á su pequeñuelo. Éste "espantóse á la vista del padre querido", temeroso de la armadura y de la cimera de crin caballar. Héctor se desnuda del casco, acaricia á su hijo, le mece y le bendice, deseando que le supere en heroicidad, para que, cargado de bélicos laureles y enemigos despojos, regocije el corazón de su madre. Y Héctor torna á ceñirse el yelmo refulgente y regresa á la lid, mientras Andrómaca se vuelve á su palacio vertiendo abundantes lágrimas. El lloro de la esposa y el espanto del niño ¿no es verdad, señores, que convierten en idolatrable á la musa de Homero? No extrañemos, pues, que Cornelius, en una de sus más célebres pinturas murales, eternizara la escena de la despedida de Héctor y Andrómaca.

La musa, en el canto séptimo, vuelve á cantar acciones guerreras. Asistimos, en ese canto, al singular encuentro de Héctor con Áyax, no sin que antes la musa nos cuente como murieron, á lanza y saeta, Ifinos, Menestio y Eyoneo. Héctor propone que aquel que le mate, en una lid parcial, se apropie de sus armas ó le ceda las suyas, si él le venciese, para

colgarlas en el templo que Apolo tiene en Ilión. Varios, entre los más valientes argivos, aceptan el reto; pero Néstor les dice que se sorteen, siendo el favorecido por la fortuna el robusto Áyax, el hijo del ilustre Telamón, el nieto de Eaco. Áyax, llevando un escudo broncino y alto como una torre, recubierto con siete pieles de buey, se dirigió á Héctor. Éste, blandiendo su lanza de larga sombra, la arrojó sobre el escudo de su adversario con tanta fuerza que la lanza atravesó seis de los siete cueros boyunos, pero deteniéndose en la séptima piel. Un bote de Áyax se hunde en la labrada cota de Héctor, rasgándole la túnica sobre el hijar. Entonces se embisten como leones alimentados con carne cruda, ó como jabalíes de una fuerza difícil de domar. La lanza de Áyax hiere á Héctor en el cuello. Héctor toma una piedra y la hace rebotar en la parte central del escudo de Áyax. Éste toma una piedra mucho mayor, la despide y tuerce el borde más bajo del escudo hectóreo. Á las piedras siguen las feroces espadas, buscando el camino del corazón; pero, al llegar aquí intervienen, haciendo que termine el combate, los heraldos Taltibio é Ideo, que son, como dice el poeta, los mensajeros de Júpiter y de los hombres.

No os hablaré del canto siguiente, en el que Júpiter prohibe á los dioses que intervengan en la batalla, reservándose el derecho de presidirla, á fin de que la victoria favorezca á los teucros. Lo que sí os diré, es que por mandato de Agamenón, en el canto noveno, se juntan los jefes de los argivos. El rey, llorando, se queja de que Júpiter no cumpla su promesa de permitirle derribar los muros de Troya. Es necesario, por mucho que les duela, regresar á Argos. Así lo quiere la fatalidad. Diomedes opina de distinto modo. Néstor arguye á favor de Diomedes, á

quien llama valiente en el combate y superior en el consejo á los de su edad. Es necesario concluir con las luchas intestinas. Ellas son el motivo del gran desastre de los aqueos. Agamenón debe dar un banquete á los caudillos aquella misma noche, resolviéndose, según lo que éstos digan, el plan de lo futuro. Y Néstor vuelve á hablar en el convite, que fué magnífico. Acusa á Agamenón. Agamenón fué injusto arrebatanlo á la joven Briseida de la tienda del irritado Aquiles. Así lo reconoce el hermano de Menelao. No mintió el anciano al enumerar sus faltas. Obró mal. No lo niega. Se dejó arrastrar por la pasión funesta del orgullo, agravió á los dioses y arruinó la causa de los argivos. Está pronto á ofrecer una cantidad de presentes espléndidos para aplacar á Aquiles. Éste recibirá, como desagravio, trípodes, calderas, doce caballos, siete mujeres lesbias, y con esas mujeres irá la causa de la disputa, la hija de Brises. Néstor aplaude el proyecto de Agamenón.

Elegidos los mensajeros y libado otra vez el vino de las cráteras, Néstor encargó á todos, y especialmente á Ulises, que procurasen dulcificar la cólera del hijo de Peleo. En las divinas manos de éste está la palma de la victoria de los de Argos.

Los mensajeros de Agamenón encuentran á Aquiles cantando al compás de una hermosa lira labrada. El héroe está recogido en su tienda sin otra compañía que la de Patroclo, el hijo de Menetio. Los delegados, que preside Ulises, son recibidos con delectación y afabilidad. Se les agasaja con vino añejo. Se les obsequia copiosamente con carne de cabra y oveja y jabalí. El festín empezó con la ofrenda debida á los dioses; pero una vez aplacadas el hambre y la sed, Ulises, obedeciendo á una seña de Áyax, trata de ganarse la voluntad de Aquiles detallándole los

presentes con que le brinda el arrepentimiento de Agamenón. Es más, porque si vuelven vencedores á los campos argivos, Agamenón le dará por esposa á una de sus hijas, dotándola regiamente con siete ciudades, entre las que se cuentan la ciudad de Hira, en pastos abundosa, y entre las que se halla la ciudad de Pédaso, muy abundante en vides. Aquiles, después de elogiar su propia bravura, declara con vehemencia que no se batirá contra los troyanos. Tetis le aseguró que, si vuelve á la lid, su vida será breve y su gloria mucha, en tanto que su ociosa testarudez es prenda de muy largo, aunque oscuro, vivir terreno. En vano Fénix le recuerda las horas de su niñez y el lustre de sus armas. No hay elocuencia que no se estrelle contra el airado corazón de Aquiles.

Ya conocéis, señores, el estilo y las costumbres de la *Ilíada*. La frase gráfica, pictórica, naturalista, de trazos fuertes, es la frase usual de aquella musa que narra sacrificios, asambleas, festines, combates en la tierra é intrigas en el cielo. Los dioses y los héroes peroran mucho antes de combatir. Hay discursos antes de cada brega parcial. Cada junta es un torneo oratorio. Cada lancero es una mixtura de Leonidas y de Demóstenes. En cada canto sobresale un héroe. Tan pronto la principalía corresponde á Héctor como á Diomedes ó Agamenón.

Agamenón, rey de Micenas, es, para la musa, un pastor de pueblos. Su escudo está coronado por la Gorgona de ojos feroces, que tiene junto á ella las imágenes del Terror y la Fuga.

La correa de aquel escudo es de un argenteo brillo, y en aquel escudo se enrosca un dragón que tiene tres cabezas, sostenidas las tres por un solo cuello.

Agamenón sobresale en el canto onceno, en aquel canto en que los teucros y los argivos se embestían

como lobos, parecidos á segadores que, opuestos los unos á los otros, hacen que los puñados de espigas caigan á montones sobre los surcos de una rica heredad de trigo ó de cebada.

Agamenón concluye con Bianor, con Oileo, con Iso, con Pisandro y con Ifidamante. ¡Es terrible la furia de Agamenón! ¿Á qué insistir, sin embargo, sobre los encuentros que narra la musa y llenan la epopeya, si ya conocéis el modo como el númen los pinta? Mejor es que tratemos de escenas de otra índole, para llegar á los episodios fundamentales de la labor magna. No quisiera cansaros, y me sería imposible, sin fatiga vuestra, enumerar detalladamente las hazañas descritas por el laúd de Homero.

Juno seduce á Júpiter. Armada con el hechizado ceñidor de Venus, en el que se encierran las dulces promesas y los transportes voluptuosos, atraviesa los aires y llega á Lemmos. Allí consigue poner al sueño, hermano de la muerte, de parte suya. Si el sueño aletarga al obcecado Jove, Juno le dará en nupcias á Pasitea, á quien el sueño adora y que es la más joven de las amables Gracias. Entonces Juno, segura de su victoria, se acerca á Júpiter. Júpiter arde en ansias de amores por la deidad de los brazos blanquísimos. La escena pasa en la cumbre del monte Ida. Juno se niega á holgar sobre el verde tapiz, temerosa de las humanas indiscreciones; pero el rey del Olimpo la tranquiliza, prometiendo envolverla en el ancho cendal de una nube dorada. Los inmortales se entregan al deleite y el sueño junta, con sus molicies, los párpados de Jove. Advertido Neptuno de lo que pasa, hace que la victoria se aliste en el bando de Agamenón. Áyax derriba de una pedrada á Héctor, y mata de un lanzazo brutal á Arquéloco, y tiende ensangrentado á Hirtio Girtíada.

Júpiter se despierta en el canto quince y recrimina á Juno por el ardid de que se valió para cambiar la faz de los sucesos. La reina de los dioses se defiende con maestría. Neptuno ha procedido por voluntad propia y no por orden suya. Ella también fué víctima del sueño y del amor. Júpiter se ablanda, inclinándose complaciente en pro de los argivos. Héctor ultimará á Patroclo, el amigo de Aquiles, y la cólera de Aquiles desaparecerá, dejando así la variable fortuna de favorecer al hijo heroico del ilustre Príamo.

Mientras la contienda se reanuda junto á las naves y dialogan los dioses sobre la cumbre del monte esmeraldado, permitidle á mi pluma un pequeño reposo, puesto que hemos llegado, burla burlando, á la parte principalísima y más impresionadora del poema de Homero.

IV

Patroclo, viendo la derrota de los aquivos, se presenta á Aquiles. Aquiles se enternece al mirar sus copiosas lágrimas, y le permite vestir sus armas de bronce. Chocan Patroclo y Héctor. Apolo desata la cota de Patroclo y Júpiter le astilla la lanza entre las manos. Euforbo Pantoida hiere á Patroclo sobre la espalda y Héctor le envasa por la parte inferior del vientre. Patroclo, que se siente morir, profetiza que Héctor sucumbirá á las manos de Aquiles.

Néstor, en el canto XVIII, le anuncia á Aquiles que Patroclo ha muerto, que teucros y argivos batallan en torno del cadáver desnudo, y que Héctor, el del casco brillante, se adueñó de sus armas.

Aquiles solloza y se desespera. Se cubre la cabeza y el rostro de ceniza, que se esparrama y cae sobre

su túnica divina. Sus esclavas rompen en agudos gritos. Todo hace temer que el héroe se corte la garganta.

Tetis, acompañada por las nereidas que habitan en las profundidades del mar, le pregunta á Aquiles: — Hijo, ¿por qué lloras? ¿qué dolor despedaza tu corazón?

El héroe le responde que ha perdido sus armas y que su amigo ha muerto. Poco le importa morir en la brega, con tal que vengue á su compañero querido. La vida nada vale, "si Héctor muere á mis manos, purgando la muerte de Patroclo, el hijo de Menetio."

Tetis trata de disuadirle. Corta será su vida si vuelve al combate. — "La muerte está preparada para tí, no bien Héctor sucumba."

Aquiles se obstina. — No trates de apartarme de la pelea, porque no me convencerás.

Tetis, la diosa de los pies de plata, comprende lo razonable de aquel inflexible propósito; pero ruega al héroe que, antes de combatir, espere su vuelta. Ella, con la aurora, vendrá á traerle unas hermosas armas salidas de la fragua de Vulcano.

Y en efecto Vulcano, el del cuello de toro, el del pecho velludo, el de la cojera inmortal, fabrica las armas que Tetis, la de las abundantes trenzas, le pide para el hijo de Peleo.

Homero se complace en la descripción de aquella armadura maravillosa. Cinco láminas componían el escudo de Aquiles. Dos externas de acero, á las que refuerzan dos capas de estaño, y otra de oro puro.

En la lámina superior vénse labradas muchas figuras. Allí están la tierra, el cielo, el mar, el sol y la luna. Allí están las estrellas que sirven de corona al espacio, las Pléyades y las Híades, el fornido Orión

y la Osa, denominada el Carro, que gira siempre en el mismo lugar, que de continuo se vuelve hacia Orión y que es la única que no se baña en el Océano.

El plutónico artífice representó también, en la lámina superior, dos bellas ciudades. En una de ellas se divierten con nupcias y festines. Las desposadas cruzan la ciudad á la luz de las antorchas y sube incesante el himno epitalámico, en tanto que los jóvenes danzan al compás de las flautas y de las liras.

En esa ciudad los hombres, reunidos en el foro, asisten á las querellas de dos pleitistas, aplaudiendo y premiando al que mejor defiende su causa.

La otra ciudad es una ciudad sitiada y valientemente defendida por sus moradores. Éstos preparan una sorpresa con mucho sigilo. Los que atacan y los que resisten tienen un abrevadero común. Es necesario que la ciudad haga suyas las reses del sitiador. Puestos los centinelas á orillas del río, los centinelas avisan á los emboscados de que las reses llegan, siendo conducidas por dos pastores que se regocijan tañendo sus zampoñas. Los emboscados corren á su encuentro, matan á los pastores y se apoderan de los rebaños, rebaños compuestos de bueyes y ovejas.

No seguiré con la descripción del magnífico escudo. Renuncio á entreteneros con la pintura de sus otros bordados. Hay, entre ellos, una tierra virgen, fértil y vasta, que parece removida y labrada, á pesar de tener sus surcos de oro, lo que constituye una singular y asombrosa virtud. No os hablaré de la viña, de oro también, cuyas cepas sostienen rodrigones de plata, donde mozos y mozas, con tiernos pensamientos, llevan el dulce fruto en canastas de mimbre, en tanto que un adolescente tañe la armoniosa cítara, jugando un aire amable, un cadencioso lino. Básteos saber que Tetis, llevándose la fúlgida arma-

dura que fabricó Vulcano, salió, volando con vuelo de gavilán, de la nevada altitud del Olimpo.

Cuando la aurora de azafranado velo surgió de los mares, Tetis entregó á Aquiles las armas vulcánicas, embalsamando después con ambrosía y con néctar rojo, el cadáver del confidente del hijo de Peleo.

Aquiles se reconcilia con Agamenón, y deseando ardientemente combatir, se lanza á la contienda lo mismo que un león devastador. Eneas, el hijo de Anquises, le sale al encuentro. Aquiles le increpa y Eneas le responde arrojándole la fornida lanza, que se clavó en el bordado escudo plutónico. El escudo de Aquiles, como ya sabemos, se compone de cinco láminas superpuestas. Dos de bronce, dos de estaño y una de oro. En ésta se detuvo la lanza de fresno. Aquiles responde con otra lanzada, que hace resonar el escudo de Eneas. La pica, después de quebrar la rodela, se clava en el suelo. El animoso Aquiles desnudó, entonces, la aguda espada. Eneas va á morir; pero Neptuno, para salvarle, cubrió con una nube los ojos de Aquiles. Y Eneas, sostenido por la mano del dios, se perdió entre las últimas filas de los combatientes. Aquiles, cuando la oscura nube se aparta de sus ojos, mata á Ifitión y atraviesa el casco de Demoleonte. La punta entra, perfora el hueso, y conmueve el interior de la masa cerebral. Mata, en fin, al rápido Polidoro, hundiéndole la pica en la espalda. Polidoro cae de rodillas. La lanza, entrando por los hombros, salió por el ombligo, y el joven procura sujetar con sus manos los intestinos, que asoman por los labios de la herida. ¡Aquello es terrible!

Héctor corre en auxilio de Polidoro, y choca con Aquiles. Se amenazan. Héctor le arroja la lanza cortante; pero Minerva, con un tenue soplo, aparta la lanza, que cae á los pies del hijo de Príamo. Aquiles

acomete dando alaridos, y Apolo envuelve al troyano en un girón de niebla salvándole tres veces del furor aquileo. Héctor queda inmune y Aquiles le grita: — ¡Otra vez, perro, libraste de la muerte!

Aquiles venga su despecho en Dríope, en Demuco, en Dárdano, en Equeclo, en Deucalión, en Rigmo, en Areítos. — Aquiles es á modo de incendio que abrasa un bosque. La tierra mana líquido rojo bajo sus pies, como se deshacen las espigas bajo los pies de los mugientes bueyes.—"El hijo de Peleo quería cubrirse de gloria, y sus manos invictas estaban manchadas de sangre y de polvo."

No insistiré más sobre lo policromo y gráfico del estilo de aquella musa. Todos sus tropos son naturalistas, como son reales todos los términos de sus comparaciones. Ya se sirve de las langostas que, sorprendidas por el incendio de la hojarasca, se echan con miedo en las aguas del río; ya de los peces que huyen del delfín, refugiándose en la segura quietud del puerto; ya de la pantera que, al oir el ladrido de los mastines, sale furiosa al encuentro del cazador. La musa se place en las personificaciones, rayando en maravilla su deslumbrante y nunca cansada polipersonalidad. Hace hablar á las deidades, á las olas y á los caballos, siendo imperiosa con Agamenón, varonil con Aquiles, rica en empujes con el soberbio Áyax, hábil con Néstor, patética con Príamo, tierna con Tetis y voluble como la voluntad del rey del Olimpo. No es de extrañar, entonces, el culto con que honraron los antiguos la memoria de Homero.

Concluyamos. Aquiles mata á Héctor envasándole la pica en la garganta. Hécuba llora. Andrómaca grita su desconsuelo. Aquiles arrastra el cuerpo de su adversario en torno del túmulo de Patroclo. Príamo corre á rescatar los restos de su hijo, llevando en

ofrenda trípodes, peplos, mantos, tapetes, talentos de oro y una copa magnífica. Aquiles acepta el rescate regio, y el cadáver de Héctor va á dormir en Troya. Se alza doloroso, sobre el héroe sin dicha, el funeral lamento de Hécuba, de Andrómaca, de la culpable Elena, y los blancos huesos, que envuelve un fino velo de púrpura, son recogidos en una urna de oro cuando se colorean las cumbres de los montes al roce de los dedos rosados de la Aurora.

Así acaba la epopeya inmortal. Así termina el caballeresco romance de la *Ilíada*. Así concluye aquella larga historia de brujerías y de combates, repleta de discursos, en que la musa nos dice el modo cómo, en el canto que lleva el número veintidós, Héctor fué lanceado por el divino Aquiles.

La unidad del poema, unidad perfectísima y que demuestra que su labor fué obra de un solo ingenio, nace y se funda en un pensamiento único y fundamental. Suprimid la cólera de Aquiles y habréis aniquilado el poema de Homero, como Agamenón aniquila á Hipóloco y como Menelao aniquila á Toante. Es tan honda y tan firme la unidad del poema, que los episodios de cada canto se relacionan con los episodios del canto anterior, enlazándose todos los incidentes de sus batallas del mismo modo que las piedras preciosas en un collar artístico, sucediendo otro tanto con los caracteres y con el lenguaje, que es siempre claro, enérgico, sin pudores hipócritas, rico en imágenes y extraordinariamente polisonoro. Aquella lira es una fecunda creadora de hombres, siendo tanto el vigor con que los crea, tanto el relieve que da á sus guerreros y á sus heroínas, que viven y perduran en nuestra memoria, Helena y Andrómaca, Néstor y Príamo, Paris y Patroclo, Áyax y Sarpedón.

Los versos del poema varian entre trece y diez y

siete sílabas, sin sujetarse al uso del dáctilo en el quinto pie, siendo justo decir que el poema puede leerse vertido al castellano en las obras de Malo, de Gómez Hermosilla y del doctor Luis Segalá y Estalella. Terminaré insistiendo en que la musa, que compuso labor tan magna, pensaba más en Aquiles que en Troya, al relatarnos los lances á que dió lugar la lascivia de Elena. Aquella musa, más que en el derrumbe de la ciudad donde Andrómaca le dice sus tiernísimos adioses á Héctor, se inspira en la terrible cólera y las grandes hazañas del hijo de Tetis.

Así es, lectores míos, la primera epopeya de Homero.

V

Lo que antecede, según mi criterio, debiera bastarme para dar por probada la comparación á que me referí en las líneas iniciales de este capítulo. ¿No demuestra, lo que antecede, que lo montaráz, lo férreo, lo gráfico, lo primitivo, todo lo homérico, vaga difuso y vaga esparcido por los jóvenes ámbitos de nuestra literatura de región? En lo épico de la antigüedad, los héroes descansan de sus combates tañendo la cítara, en tanto que la carne purpúrea de la res se tuesta sobre el brillo temblador de las brasas. En los héroes, no menos musculosos, de nuestra literatura, también el descanso se regocija con guitarreos junto al fogón, donde también gotea la carne saborosa del vacuno sacrificado. Es cierto que hemos sustituído el carro antiguo con el corcel de cascos veloces y crin inculta; pero no es menos cierto que el gaucho lancea sin bajar del corcel, como el guerrero antiguo solía lancear sin salir del carro, siendo cierto,

del mismo modo, que el gaucho dialoga con el redomón y sabe interpretar los relinchos de éste, como Aquiles dialoga, sabiendo interpretar sus equinas respuestas, con los corceles que respondían á los músicos nombres de Balio y Janto.

Me diréis, sin duda, que ya no creemos en los dioses alimentados con hébico néctar, y me diréis, sin duda, que nuestras armas ya no son armas de cuño plutónico. Perfectamente. Estoy convencido. Nuestra épica, verso ó prosa, carece del elemento de lo divinal con que se atavió la epopeya clásica; pero el culto de la fatalidad, de las agüerías, de las supersticiones no falta en nuestro medio, como bien lo aseguran la lúgubre leyenda del ahué, la lechuza clavada en cruz sobre la puerta del rancho gris, y el respeto afectuoso que la culebra infunde todavía á no pocos y audaces caudillos del monte. ¿Os sonreís? Aremos más largo y aremos más hondo. Los guerreros antiguos, como nuestros guerreros, pasan los años ausentes del hogar, teniendo del honor la mismísima idea que del honor tenía el rudo Menelao, rindiendo á la bravura el mismo homenaje que á la bravura rinde el infeliz Patroclo, y considerando á la autoridad, caudillesco producto de su fuerza, como consideraba á la autoridad el despótico poder de Agamenón. Lo flaco nos mueve á burla y desdén, tratándolo nuestras muchedumbres con las adusteces recriminadoras que Héctor solía emplear con el deiforme Paris. Así en nuestra épica, como en todas las épicas primitivas, abundan los discursos, las lanzadas, las luchas cuerpo á cuerpo, los choques brazo á brazo, dejándose desnudo el cuerpo del vencido sobre el trebolar y glorificándose la experiencia que da la vejez, como Homero glorificó la canosa experiencia del sensible Fénix y del prudente Néstor.

Instintivos en el amor y salvajes en el reñir, la mujer es dulce como una esclava que adora á su dueño, y el hombre es brutal con el adversario, gozándose, como los héroes de la epopeya antigua, en envasarle el puñal en el cuello ó la lanza en los intestinos. Á nadie asusta despenar al sableado con aquilino empuje, como á ninguno asusta adueñarse, con el facón, del ajeno bien, porque en nuestra épica, como en la épica de la antigüedad, lo fuerte es lo justo, aun cuando lo justo, escondido en el fondo del alma humana, condene á la fuerza que oprime y enluta, como Apolo, en lo más rudo de los homéricos entreveros, suele condenar las espantosas infamias de Marte.

Si es cierta, vista en sus líneas de carácter fundamental, la comparación á que me atreví, no es menos cierta si del conjunto pasáis á los episodios. Á vosotros os toca desmenuzarlos. Á mí, en buena ley, me bastaría con lo que dije al estudiar á Homero.

Agreguemos, sin embargo, citas á las citas que hallásteis esparcidas por las páginas de estos cinco volúmenes. Ellas reforzarán lo que venimos á manifestar acerca del carácter homérico de nuestra retórica de región.

Leo en *Lanzas y potros* de Víctor Arreguine:

"Luego que los prisioneros estuvieron degollados, á la usanza de entonces, el teniente levantó las cabezas, las sopesó, las puso en tierra, las volvió á sopesar, y haciéndoles un largo tajo entre los maxilares inferiores, fuélas enhebrando en peluda lonja de cuero, y acabada la paciente labor, ató la saeta á los tientos, en ancas del caballo."

Leo en el mismo autor y en la misma obra:

"¡ Cancha á un grupo ! — vocea un indiecito, y llevándose de una atropellada á Lares, le pega con su

corvo en la muñeca y la espada salta. Cincuenta armas se vuelven al valiente, y el valiente cae de costado, sujetándose los intestinos derramados por una lanza. Los caballos retroceden; pero los gauchos los espolean y se acercan más y más al caído."

Leo en *Campo* de Javier de Viana:

" Los intestinos rotos saltaban entre sus dedos crispados, y la sangre manaba á grandes chorros enrojeciendo la tierra."

Leo en el mismo libro del mismo ingenio:

"El brazo derecho no pudo sostener por más tiempo el peso del cuerpo, se dobló y éste cayó pesadamente sobre la masa intestinal deshecha, coagulosa, infecta con el derrame de materias fecales."

Leo en *Macachines:*

"La cabeza reposa sobre las cenizas y del robusto pecho, abierto de una cornada feroz, salen las vísceras abiertas y destrozadas."

Leo en *Leña seca:*

"Volví al rancho, tenía l'hacha en la mano... le abrí la cabeza, le partí el pecho, saltaron los sesos, la sangre, las tripas... ¿Compriende?"

Leo en la misma labor de Viana:

"Sobre la frente pálida caían los bucles de un cabello negro, rizado y lustroso; la pequeña nariz, contraída en un espasmo supremo, mostraba las ventanillas cubiertas de espuma sanguinolenta; la boca, grande y de gruesos labios, dejaba ver los dientes menudos y blancos; entre los senos, redondos y firmes, había un gran coágulo de sangre brotada de la herida del cuello, cuyos bordes cárdenos se habían contraído hacia arriba y hacia abajo."

No quiero hacer más citas. Bastan y sobran las que anteceden. El lector ya conoce el épico modo de describir que estudié en Eduardo Acevedo Díaz.

Homero se goza cuando cercena brazos y cuellos. Nuestra musa se place cuando los intestinos empurpuran el yuyo. Homero se goza cuando nos pinta las grebas que tienen broches de plata; los tirantes de oro de las espadas cortas y agudas como un facón; los cascos con abolladuras, doble cimera y penacho de crines ondeadoras; las terribles corazas con dragones cerúleos de ojos de fuego. Nuestra musa se place cuando nos habla del lazo y el puñal, del apero que tiene flores de oro y el tirador que luce monedas de plata, de la golilla y el chiripá, de las botas de potro y las nazarenas. Allá y aquí, en la epopeya antigua y en el cuento criollo, hay degollados de oreja á oreja. Nuestro mate es el vino de las cráteras jónicas. Homero habla del lobo y el león. Nosotros nos servimos del jaguar y del yacaré. Homero utiliza el abeto y el roble. Nosotros utilizamos el coronilla y el viraró. Nuestras comparaciones, como las comparaciones de su musa inmortal, están tomadas de la naturaleza. Nuestra musa, como su musa, lamenta lo que describe; pero nuestra musa como su musa, mueve el rojo pincel con ferocidades de perro cimarrón. Los dos númenes, primitivos y épicos, gritan vibrantes como el Policarpo de Javier de Viana:

—"¡Miseria de miseria!... Para hacer el bien, para hacer el mal; para la satisfacción de bajos instintos y para restablecer la justicia, para todo, ¡matar!... ¡La muerte anda suelta en esta tierra desgraciada y ya estoy encandilado con el rojo maldito de la sangre y de los incendios!"

La fuerza es la ley de los primitivos. El músculo es su dios. La épica es su finalidad. Su calología navega hacia lo heroico. Lo nativo, por estas razones, desagua fatalmente en lo épico. Lo épico es su rumbo hasta cuando se aleja de la barbarie de las batallas.

Leed en *Leña seca:*

"Un peón tomó al potro de la oreja. Sabiniano mandó que lo largase. Se acercó, cogió las riendas, y de un salto quedó enhorquetado. Al sentir el peso el tordillo tembló violentamente; un rebencazo feroz le hizo alzarse sobre los remos traseros, para clavarse de nuevo en actitud de expectativa. El domador le hundió las espuelas en los ijares, y el potro, loco de rabia, metió la cabeza entre las manos, se hizo un ovillo y soplando y espumando, tornaba, tan pronto á un lado, tan pronto á otro, haciendo esfuerzos inauditos por desalojar al jinete que no cesaba de castigarlo con el rebenque y con la espuela.

"Las gentes observaban en silencio aquel duelo extraño. Blasa había ido acercándose, sin quererlo, dominada por lo soberbio del espectáculo, y en el instante en que llegaba al palenque, el tordillo, furioso, en un arranque de soberbia desesperación, se alzó sobre las patas traseras y se desplomó sobre el lomo.

"Blasa dió un grito y se tapó la cara con las manos. Al quitárselas, — un segundo después, — vió un cuadro épico: el tordillo tirado largo á largo en el suelo y Sabiniano, con el cabestro en la mano, con el pie rudamente apoyado sobre el pescuezo del bruto, sonreía, manteniendo entre los labios el cigarrillo encendido... Luego, dióle un lazaso en la grupa, obligándolo á levantarse, y con increíble agilidad volvió á montarlo de salto. El potro echó á correr en frenética carrera, sin cesar en los corcovos y así ganó el llano para reaparecer junto al palenque, diez minutos después, jadeante, cubierto de espuma, enrojecidos los ijares. Echando las piernas hacia atrás, el domador con duro tirón de riendas, que le hizo juntar el hocico con el pecho, lo detuvo, sentándolo sobre los garrones. Desmontó ágilmente, lo desensilló en un segundo y comenzó á palmearlo, sin que el animal rendido, entregado, intentara rebelarse."

Todas estas características de lo criollo, cuando lo criollo es épico y primitivo, se hallan diseminadas en nuestra poesía campera; pero no en la poesía campera, satírica y de circunstancias, del númen de Collazo ó de Calixto Fuentes. Buscadlas más bien en los pies con que finalizan las décimas, no siempre armónicas, de los dos poemas soñados por la musa del señor Antonio D. Lussich.

El gaucho, como el cantor hesiódico, se queja de su suerte. El destino le persigue con acritud. Le azotan, con su látigo, todas las injusticias y todas las miserias. La fortuna no favorece jamás al nativo, al nativo orgulloso y batallador,

Sino al gringo bolichero
Que vende caña y galleta.

¿Qué importa? Á pesar de su melancolía y de su infortunio, el criollo vive libando mieles de amor en todas las pupilas de dulce mirar,

Pues si es un lindo clavel
En cualquier sanjiao se mete.

El gaucho conoce todos los males del entrevero, diciéndose á sí mismo de cuando en cuando:

¡Es la guerra cosa fiera!

La guerra es luto, desolación, escombros:

Y la casa que era ayer
Una estancia de primera
Es una triste tapera
Que da lástima de ver.

Por eso, por las sugestiones de la soledad y de sus reveses, templan su lira de seis musicales cuerdas,

La dulzura y el dolor.

La guitarra no le abandona jamás. Es su compañera y es su consuelo. Paya en el monte, en el almacén, en la trilla, en los desposorios, en los campamentos,

Y es pa el canto, sin lisonja,
Lo mesmo que la calandria.

La leva y los combates destruyen los ranchos y las familias. Queda un refugio, un asilo, un mundo en que manda la libertad. El gaucho, que conoce las costumbres de la vizcacha y del toro cerril, sabe que tiene siempre

Un triste rincón de abrigo
En el monte solitario.

¡Salve á la fuerza! La fuerza es un escudo contra la ley injusta. Dice á la ley: — Acércate. La maraña es mía. Confío en mi valor,

Como en la hoja de mi lanza
Que nunca se me ha doblao.

El criollo es patriota como los teucros y los argivos. La patria es el bando, las tradiciones hereditarias, el caudillo del que suele decirse en los fogones con brillos y cenizas de ñandubay:

Es moso que cuando aprieta
Ni el caracú deja sano.

La amante, la diosa, la castellana de nuestro lancero

Es una blanca divisa
Con lema bordao en oro.

La divisa también puede ser purpúrea como flor de ceibal; pero roja ó blanca, el gaucho morirá por ella

Peliando como un lión.

No entiende de números. Se bate con dos lo mismo que con veinte. Cierra con uno lo mismo que cierra con un escuadrón,

Que al gaucho de güena menta
No lo arroya una partida.

Es criollo es así:

¡Nunca recula, antes muere!

Es un vértigo, un torbellino, la ceguedad impul siva de la cascada. Choca y se estrella como empujado por la mano de la fatalidad, en que su instinto cree,

De modo que no respeta
Laya, marca ni color.

Le gustan el carcheo, el botín y el lujo del recado, complaciéndose si dicen de su corcel

Que del cogote á la pata
Es un vivo rilumbrón.

La lanza y el valor, la lanza que hiere y el valor que se impone, son los únicos númenes que le electrizan.

Dice de la primera:

Mi lanza remolinea
Como culebra embrujada.

Y añade, si sonreís:

Mi banderola flamea
Siempre en lo más apretao.

Ninguno, en suma, puede pisarle el poncho. Él es siempre el más taita. — Yo estuve allí desde el primer día.

Y en todas las agarradas
El primero me encontré.

Habla con el orgullo con que hablaba Aquiles á los embajadores de Agamenón. Como los héroes de Homero, como los héroes de la Ilíada, tiene visiones apocalípticas

De sangre, charcos, regueros
Hechos á punta de lanza.

El gaucho vagabundea sin salir del pago, ó volviendo al pago cuando engrisece,

Pues hasta el zorro matrero
Suele espichar en su nido.

Y á pesar de que conoce los males de la guerra, no hay patriada á la que no asista, gritando como los teucros y los argivos:

¡Guerra, guerra sin cuartel
Hasta vencer ó morir!

El gaucho tiene, lo mismo que estas homéricas terquedades, las virtudes homéricas del compañerismo, de la hospitalidad, del respeto á la fe jurada, del culto á la gloria de lo que ya pasó. En lo primitivo de la edad cantada por Acevedo Díaz y en lo primitivo de la edad cantada por el señor Antonio D. Lussich es natural, entonces, que resalten no pocos de los trazos y muchas de las líneas que encontraréis leyendo las epopeyas del cantor de Chío. Es claro que la semejanza debe buscarse, más que en lo retórico, en lo similar de las costumbres y de las pasiones, en la energía de las voluntades y de los decires, puesto que éstos y aquéllos, los de aquí y los jónicos, se caracterizan por lo real y gráfico del fraseo, que es á modo de pincel firme y fuerte en lo épico del pago y en las epopeyas de la antigüedad. Viviendo en continuo estado de guerra estos y aque-

llos héroes, viviendo estas y aquellas musas en contacto constante con la realidad crudísima, la realidad explica la semejanza que se advierte entre lo nuestro y lo más antiguo, porque la realidad se ha conservado magnificiente, dominadora, intacta y llena de virginal frescura á través de los siglos y de las retóricas. Es por eso que me atreví, corriendo el peligro de disgustaros con la largueza de mis paréntesis, á desentrañar lo mucho que de homérico hallo en la labor nativa de los Reyles y los Viana, de los Bernárdez y los Arreguine.

Lo épico nos condujo al naturalismo por lógica ley y por estética fatalidad. Nuestro cuento y nuestra poesía, al gozarse en lo propio, tropezaron con la verdad augusta, con la verdad santa, con la eterna é inmortalizadora verdad, porque aquello que la verdad no toque, lo que sólo se emplee en delicados retoricismos, nacerá frágil, nacerá enfermizo, nacerá muerto de igual modo aquí que bajo el cielo galo ó dinamarqués. La verdad, la verdad verdadera, la amable verdad, la que no deforma monstruosamente lo que traduce, es un inagotable manantial de bellezas para el númen de hoy, como fué un manantial fecundísimo de bellezas para el númen que pulsaba la lira de Homero.

Los asuntos, como las escuelas, tienen su hora. Pasó la hora de los cantores del monte virgen, del campo inculto, de las taperas en que aún anidan el lagarto y el lechuzón. Tembetarí en que silba el zorzal mañanero; arroyo en que negrea la coraza de bandido del yacaré; trebolar en que lucen las linternas del tuco y en que se apolicroman las florecitas azucaradas del macachín, ya el tiempo es para otros más complejos bordados. El tiempo de hoy es tiempo de carácter cosmopolita, como laboratorio en que se va

formando pacientemente la raza futura, y los combates épicos de región, los combates que se celebraban entre rasgueos de yerra y de trilla, ceden su puesto á los combates por la igualdad que pide la multitud de fábrica y de blusa, la multitud que sabe de Roberto Owen y de Carlos Marx.

También esto es épico, campo en que la fruta civilizada de los manzanos va invadiendo las heredades del membrillar y del ñangapiré. También esto es épico, también esto es poética luz, y también esto tiene una musa para sus afanes, para sus conquistas, para sus penas, para el ideal por que se desangra. ¡Juventud, ven á ocupar tu puesto en la brega de lo presente con lo futuro, y abandonando las torres de marfil, las frágiles torres del ensoñar estéril, canta á la vida, á la ciencia, al progreso, á lo que abre sus magníficos resplandores de aurora sobre la tierra mía, en la que hay un mainumbí suctador en el broche de cada ardiente clavel serrano!

¡Juventud, á ser útil, y á ser fecunda, y á ser bendita! ¡Siempre para la patria y para la verdad, que es justicia y amor, oh noble juventud! ¡Siempre para la patria y para la verdad, que es trabajo y cultura, oh juventud amable y generosa!

Hemos concluído.

CAPÍTULO II

Javier de Viana

SUMARIO:

I. — El cuento. — Su antigüedad. — Lo que dice Max Müller. — Sistemas de Lang y de Walkenaer. — Un párrafo de Lucel. — Los cuentos populares y los artísticos. — Cuna del cuento. — El cuento y la novela. — Teoría literaria del cuento. — Apuntes para su historia. — De los cuentos populares rioplatenses. — Lo folklorístico y lo retórico. — El gaucho en el cuento. — Síntesis.

II. — Javier de Viana. — Ascendencia ilustre. — Un narrador criollo. — Su facilidad. — Su constante trabajo. — Unos versos de Ovidio. — *Campo*. — Fragmentos. — *El ceibal*. — *Por la causa*. — *31 de Marzo*. — La idea que predomina en *Campo*.

III. — Cuentos de tendencia y cuentos costumbres. — *Gurí*. — Su exposición. — Algunas citas. — El embrujamiento. — Lo que leo en don Daniel Granada. — Lo que dice la ciencia. — El cuento campesino y la novela nacional como valor histórico. — Otros relatos. — Observaciones. — Sembrad la esperanza.

IV. — Nuestro cuento es melancólico y fatalista. — Pruebas. — Ejemplos descriptivos de personas y paisajes. — La lucha de lo propio con lo universal. — Por qué nuestra literatura debe ser zónica. — El realismo y la sinceridad lo quieren así. — Exposición de conflictos morales. — Ejemplos de lo universal, dentro de lo zónico, que encuentro en *Yuyos* y *Leña seca*. — Mi fe en lo nuestro. — El teatro de Viana.

V. — *Gaucha*. — *El argumento ó fábula*. — Lo psicológico en Javier de Viana. — El arte y la verdad. — Tipos y paisajes. — Don Zoilo. — Lucio. — Lorenzo. — Algunas transcripciones. — Los dos finales de la novela. — El mejor como sim-

I

El cuento es una narración fingida ó verdadera, fácil y corta, de la cual se desprende, en los más de los casos, una enseñanza.

Es antiquísimo, y acaso protohistórico, el origen del cuento.

Demuestran claramente su vetustez lo simultáneo de la existencia de algunos cuentos entre las razas menos afines, del mismo modo que lo tenacísimo de su persistir en la literatura popular y rudimentaria de las nacionalidades más heterogéneas.

Màx Müller defiende el origen mitológico de todos los cuentos de carácter universal, considerándolos á manera de transformaciones de los apólogos y de los mitos de la religión aria.

Max Müller nos dice que, al dispersarse los pueblos de linaje ario, esparcieron los gérmenes de los cuentos de hadas por el norte y por el mediodía del mundo europeo, como restos de las creencias mitológicas que fueron comunes á las razas nacidas en la meseta de mayor altitud del Asia Central.

Lang, el fundador del sistema antropológico, entiende que los cuentos populares encarnan y traducen las ideas primitivas de las razas salvajes, cuya incultura concuerda y armoniza con lo fantástico y con lo inverosímil, oponiéndose á las teorías de Lang

y de Max Müller, maguer lo extendido y lo grande de su autoridad, la escuela de la interpretación histórica, según cuyos cánones todos los héroes y todas las maravillas de los cuentos son sucedidos de valor real, pero sucedidos desnaturalizados por los toscos imaginares de la multitud.

Así lo sostiene, con una notable abundancia de datos y citas, el eruditísimo Walkenaer.

Hay, sin embargo, una sustancialísima diferencia entre el cuento popular, de origen folklorístico, y el cuento literario, que es labor de arte, aunque no pocas veces el último se inspire en una tradición escrita ó verbal. El primero no tiene para nosotros, hombres de letras, interés retórico ni importancia crítica, siendo la índole calológica del segundo lo que nos interesa y lo que nos seduce. Poco nos importa, dentro de las modalidades de nuestro estudio, que los cuentos de ogros, cuyo origen debe buscarse en la antropofagía, le den la razón al sistema de Lang, como nos importa muy poco de la misma suerte, que los cuentos de enanos, de origen lapón, luchen por el triunfo del sistema histórico preconizado por el sueco Sven Nilson.

"Tenemos, por una parte, que la semejanza y á veces, identidad de los cuentos de pueblos, épocas y razas muy diversas, es un hecho indudable é indiscutible; pero el modo, causas, permanencias y medios de transmisión no son siempre los mismos. Las manifestaciones de los afectos, sentimientos, creencias y temores del espíritu humano, en los albores de su existencia, son á veces muy semejantes y á veces muy diversas; los mismos espectáculos y fenómenos de la naturaleza han de haber producido sobre el hombre impresiones muy semejantes, y todo ser humano, sometido al influjo de la necesidad, de la pa-

sión ó del miedo, habrá soñado con muy parecidos remedios y habrá apetecido bienes ó cambios de situación que, en su expresión externa, habrán diferido muy poco. Los hombres, nómadas y errantes, dispersáronse un día por pueblos y regiones muy diversas; en todas ellas el narrador de fábulas ó cuentos maravillosos relataba siempre con una inconsciencia precisa algo vivo y propio de aquel rincón querido y abandonado, quizás para siempre, de la patria primitiva. El narrador pasó, desapareciendo tal vez hasta la huella de su mismo nombre; pero el cuento primitivo quedó, como semilla fructificante, en la tierra en que fué depositado."

He reproducido este párrafo de Lucel, discípulo del docto Max Müller, en primer lugar porque él nos explica las razones de identidad que suelen ofrecer los cuentos populares, aparte de la transmisión directa y frecuente de país á país; y en segundo lugar porque este párrafo reconoce que los cuentos populares no tuvieron jamás un carácter conscientemente artístico, lo que hace que á la crítica y al crítico le interesen no el cuento en sí, sino el modo como el literato transformó el cuento en obra de belleza. Es el modo, las causas y los medios de transmisión del cuento retórico, — es decir, la idiosincrasia del narrador y la habilidad estilística del mismo,— lo que la crítica y el crítico, en nuestro caso, deben tener presente, y lo que el crítico y la crítica deben avalorar, siendo, pues, materia de su estudio los cuentos literarios y no los populares, cuyo origen común ya hemos reconocido y evidenciado.

El cuento, según nos dice el saber de Maspero, nace en el Egipto. La tierra de Cleopatra ya lo cultiva en el siglo catorce antes de nuestra era, edad en que este género literario aún no existe en la India.

Lo fantástico abunda en aquellas narraciones rudimentarias, donde hay momias parlantes y tremebundos magos, guerreras hazañas y largos viajes que no desmerecen de los viajes hechos por el rico Simbad y el industrioso Robinson.

El cuento más antiguo, el cuento que precede al didáctico, debió ser el cuento de carácter mítico ó heroico, exageración de las cualidades de algún personaje al que divinizaban sus contemporáneos, siendo aquellos relatos, en sus orígenes, como desechos de la historia verdadera ó como ampliaciones de la verdadera historia. Los cuentos egipcios enseñaron á narrar á Herodoto, y enseñaron el arte de componer, — amontonando sueños, naufragios, monstruos, convites, leyes, creencias y costumbres, — al célebre Luciano.

Si éste, al igual de los autores de las fábulas milesias y sibaríticas, logró que el cuento se vulgarizase en las patrias de Jonia, lo mismo lograron, entre los latinos, el impúdico relatar de Petronio y las anecdóticas aventuras que nos refiere Partenio de Nicea. El cuento, sin embargo, no llegará á ser trascendente y bien definida labor retórica, hasta que, casi dos siglos después de Cicerón, le cultiven y le engalanen el ático Apuleyo y el ingenioso Lucio de Patras.

El apólogo y el cuento oriental, desde sus orígenes, son mucho más ejemplarizadores que el apólogo griego y el cuento latino, tomando carta de naturaleza con facilidad suma, según las obras folklorísticas más notables, lo índico y lo siriaco en la primitiva literatura de las naciones occidentales. Los relatos persas, los sirios y los indostánicos créese que sirvieron, como todo en aquella edad, para uso y abuso de los predicadores budistas que catequiza-

ban á la multitud por medio de símbolos ó parábolas. Sin embargo, Menéndez y Pelayo, cuya opinión no puede menospreciarse, nos asegura que estas parábolas son anteriores á la predicación budista, y que, "precisamente por ser familiares á su auditorio, las empleaban, dándoles un nuevo sentido moral, los propagandistas de la religión nueva."

No es posible, entonces, poner en duda la antigüedad, — posterior á la egipcia, — de los cuentos indios, "ora naciesen de la natural tendencia de la mente humana á tomar la metáfora por realidad y las figuras del lenguaje por historias y cuentos, que es el punto de vista filosófico indicado por Kuhn y vulgarizado por Max Müller; ora tengan su remota y misteriosa fuente en vagas memorias de la primitiva comunidad de los pueblos arios, como parece lo indica el encontrarse alguna de ellas en otras tantas ramas de la misma familia, especialmente en las tradiciones germánicas que recopiló Grimm."

Bildpai, — posterior al nacimiento de los cuentos índicos y apólogos budistas, — los ordenó y redujo añadiéndoles algunos relatos de procedencia árabe, siendo mucha y muy honda la influencia ejercida por estos últimos, siempre considerados como el prototipo de las narraciones de su misma naturaleza. Á nadie se le oculta lo poderoso de la seducción ejercida sobre el espíritu por los cuentos arábigos de Galand y por los cuentos persas de Petit de la Croix.

"Como entre razas y gentes de creencias muy diversas los cuentos árabes obtuvieron plenísima aplicación, echóse de ver que el elemento predominante en ellos es el sentido común unido á las leyes constantes de la sabiduría práctica; pero hay que notar también que su parte menos duradera y sólida fué la doctrinaria, quedando como la parte más consistente la parte pintoresca y artística del cuento."

El cuento escrito, el cuento literario, el cuento ca'ológico aparece después de la novela, siendo un subgénero de la misma, por lo que sufre las transformaciones que sufre el romance. La historia crítica del romance es la historia crítica del cuento literario, porque la vida de los subgéneros nunca es autónoma, aunque el cuento, por su índole popular, parezca ser más llano, más sencillo y más verdadero que la novela. La acción del cuento, como la acción sustancial del romance, debe ser una, interesante é íntegra, aunque es claro que los incidentes y pormenores son menos en el cuento que en la novela, y están menos unidos, con estarlo mucho, á la acción de la novela que á la acción del cuento breve y sencillo. La difusión y la abundancia son impropias del cuento, aunque el estilo del cuento, como el de la novela, admita todos los colores y todos los tonos, pudiendo ser, la novela y el cuento, un cuadro de pasiones humanas ó un cuadro de costumbres regionales. La herencia, el medio, la educación, el lenguaje gráfico, la individualidad de los caracteres, todo lo que cuida con solicitud la musa de la novela, debe también cuidarlo con solicitud la musa del cuento, existiendo entre éste y aquélla los mismos parecidos y desemejanzas que existen entre la epopeya y el canto épico.

Desenvuélvese el cuento con prodigalidad, — el cuento satírico y el de tendencia moralizadora, — desde los primeros días del medio evo hasta los días últimos del siglo diez y ocho, para lucir después, con todo el esplendor de que le circunda la escuela aficionada á las realidades, en el postrimer tercio del siglo pasado. Cultívanle en España, antes de la centuria decimonona, Moséh Sephardí, Anselmo Turmeda, Pedro Mejía, Martínez de Toledo, Juan de

Timoneda, Melchor de Santa Cruz, Lucas Hidalgo y Antonio de Eslava, amén de los romanceros y dramaturgos de la época de Cervantes y Calderón. En Portugal cultívanle, por las mismas edades, Fernández Trancoso, Saraiva de Sousa, Manuel Consciencia, Juan B. de Castro y el didascálico Rodríguez Lobo. El cuento, el mismo cuento, — con mayor trascendencia y más libertad, — nace en Italia infantado y nutrido por Juan Boccaccio, Mateo Bandello y Giraldi Cinthio, hasta formar legión, desde el siglo catorce al siglo diez y ocho, los cuentistas del país de Morlini, Mainardi, Sacchetti, Straparola, Firenzuoli, Poggio y el discutidísimo Maquiavelo. El cuento, en fin, se despierta bajo el cielo francés, en la edad medioeval, con las narraciones jocoso - satíricas llamadas *fabliaux*, para esparcirse luego, entre licencias al modo boccacciano, con Desperies, Troyes, Etienne, Rabelais, Noel du Fail, Bouchet y Berville. La Francia, de los siglos que siguen al décimo sexto, produce á Perrault, engendra á Lafontaine y cría á Senecé, hasta que, más académica y filosófica, — sin dejar de ser libre, — da vida á Crebillon, Morat, Moncrit, Grecourt, Duclos, Viosenon, Caylus, Diderot y el nunca bastante celebrado Voltaire.

El cuento británico de índole literaria nace con Chaucer, como el cuento retórico alemán nace con Hagedorn y culmina con Pfeffel. El cuento, sin embargo, sólo llegó á su plenitud de labor artística en el siglo de la trilladora mecánica y de la luz eléctrica, siglo portentoso al que pertenecen los nombres de Tieck, Anderson, Schmith, Hoffmann, Meissner, Zschokker y Tourgueneff. Es en ese siglo, en que luchan y batallan todas las escuelas, que tropezaréis con lo sajón de los apellidos de Edgeworth, Hawthorne, Dickens, Poe, Wáshington Inving, Wilkie

Collins, Longfellow y Bret - Hearte. Es en ese siglo que el sol italiano verá florecer á Farina, D'Amicis, Verga y D'Annunzio, como el sol hespérico relumbrará sobre la pluma, rica en matices, de Fernán Caballero, de Becquer, de Trueba, de Alarcón, de Frontaura, de la Pardo Bazán y del padre Coloma. Es ese siglo, en fin, el siglo de Balzac, de Dumas, de Silvestre, de Janin, de Anatole France y de Maupassant, de todos los satélites y los contemporáneos de las rudas crudezas á lo Zola y de las sensibilidades enternecedoras á lo Daudet.

Es claro que los nombres, que cito como muestra, no son, ni con mucho, los que podría y debiera citar. Lo sé y lo confieso; pero las omisiones, que fácilmente notará el lector, lo único que demuestran es la dificultad en que se halla mi pluma para daros una historia completa y ordenada del cuento retórico. Lo único que pretendo es que reconozcáis la importancia por el cuento adquirida en los dominios y en las tendencias de la literatura contemporánea, en la que el cuento, en sus orígenes y en sus varias modalidades, ha sido estudiado por Schlegel, Max Müller, Kunst, Gubernatis, Comparetti, Rajna, Cosquin, Moland, Lescure, Oesterley, Pedroso, Coelho, Lefebre, Sismondi, Le Clerc y Marcelino Menéndez Pelayo.

Don Daniel Granada, hablando de los cuentos ríoplatenses de índole popular, dícenos que estos descubren, con sus accidentes y pormenores identificados por una semejanza común, que han surgido del manantial árabe y germánico de donde brotan casi todos los cuentos peninsulares. — Así parece deducirse, al menos, de las consejas que perpetúa la tradición oral, como también de los seres fantásticos con que la credulidad campesina "puebla cerros, ca-

vernas, bosques y lagunas." Las luces negras y las cuevas mágicas, del mismo modo que el hechicero y el adivino, son de origen indio en muchas ocasiones, como son, muchas veces, de origen hispano. El retórico, al servirse de ellos para transformarlos en obra de hermosura, poco se preocupa de descubrir la fuente de donde manan, bastándole con que el cuento sirva á sus fines y con que el cuento huela á zarza del monte. La labor folklorística es labor de otra naturaleza, pues es labor menos literaria que arqueológica, en tanto que el cuento retórico ó artístico es decididamente literario ó estético. La voz folklore, que nace en 1846, — significando por su etimología *ciencia del pueblo*, — ya fué practicada, sin conocerla, por Macpherson y Herder. Lo folklorístico tiene por principal objeto recoger los cantos, las leyendas, los juegos y las supersticiones más populares de cada país, no sólo para deducir los modos del espíritu de las turbas en una época dada, sino para establecer y constatar, por medio de la comparación, la igualdad de costumbres, de proverbios, de prejuicios y de creencias de las razas ó nacionalidades que parecen surgidas de un mismo tronco. Así, aunque relacionada con la literatura de carácter regional y legendario, la ciencia folklorística, más que á la bella literatura, sirve á la arqueología y sirve á la historia. Es indudable que nuestros lobisones, brujos que se transforman en zorros y en lechuzas, — aunque provengan del país brasileño, — poco se diferencian de los lobishómen de germánico origen, pues unos y otros tienen que ser, para convertirse en cuadrúpedo asustador, el último de los hijos de una serie no interrumpida de siete varones producto todos ellos de un mismo vientre. Es indudable que nuestras numerosas lagunas encantadas y nuestros numerosos ce-

rros con hechizo, pueden reclamar como suyo un origen de filiación nórdica y pagana, ya sea el de los gnomos que custodian solícitos los diamantes y los rubíes ocultos en el seno de las montañas, ó ya sea el de las mujeres de cuerpo escultural y cola de pescado, que atraen al viajero con sus canciones, cuando están peinándose, con un peine de plata, á la luz de la luna de los bosques de pinos. Esto es indudable, como es indudable que nuestras salamancas y salamanqueros son de origen peninsular, descendiendo de los ritos de la magia goética de progenie arábiga; pero si todo lo que antecede interesa al crítico y al literato para descubrir el manantial de donde surgen la obra en estudio y la obra proyectada, no es menos cierto que ni el crítico ni el literato ven en la tradición otra cosa que un elemento útil para un fin calológico, en tanto que la ciencia de lo folklorístico ve en la tradición un elemento de utilidad grande, más que para las letras, para la historia y la sociología. Un cuento popular será mirado con muy distintos ojos según le miren Manuel Bernárdez ó don Daniel Granada.

Me detuve en esto para insistir en que hay una diferencia sustancialísima entre el cuento vulgar y el cuento retórico. Nada os servirá, sin estilo y númen, toda la ciencia folklorística que almacenéis. El cuento retórico es labor de arte, y el arte requiere númen y estilo. Los cuentos populares, sean los que sean, no tendrán jamás el mismo sabor que tienen los cuentos retóricos nacidos de las bizarras ficciones de Hamilton, de la contemplativa sensibilidad de Wieland, de los irónicos fantaseos de Tieck, de las ingenuidades poéticas de Andersen, de la deducción pasmosamente lógica de Poe, de la drolática verba de Balzac y del californiano regionalismo del famoso Bret - Hearte.

Digamos por último, volviendo á lo nuestro, que la mitología de los genios y de las hadas, que es la mitología de los cuentos árabes y germánicos, aún se echa de ver en los cuentos populares ríoplatenses, como el destino, que de lo arábigo más que de lo griego procede en lo español, hállase en nuestras leyendas campesinas del mismo modo que en las leyendas peninsulares. Nuestro cuento retórico también admite la creencia en el hado, adquiriendo esa creencia un carácter científico con el advenimiento de la escuela naturalista, que es la escuela á que pertenecen los narradores de más empuje de mi país. Esa escuela seduce y triunfa cuando el estudio del determinismo de los cuerpos inorgánicos nos llevó al estudio del determinismo de los cuerpos vivos, con la esperanza de descubrir definitivamente las leyes regidoras del pensamiento y de la voluntad. De ahí se desprende que el cuento campuzo, popular ó retórico, es siempre fatalista y dado á pesadumbres, el primero por razones de origen y ambiente, como lo es el segundo por motivos de escuela y opinión filosófica. Estos caracteres, — pesadumbre y fatalidad, — se abultan cuando armonizan con la idiosincrasia del escritor, es decir, cuando el escritor ha sorbido los zumos del medio y se ha apropiado la sal del terruño.

El gaucho, como el árabe, debe sus caracteres á la vida nómada, á la vida del pastoreo en las llanuras sin otros límites que el bosque y la sierra, á la vida cuyos derechos no supo tutelar la ley y cuyas pasiones son las pasiones del instinto fosco. Pintar al gaucho sin esos caracteres sería falsear el universo y el corazón de nuestros campesinos, como sería falsear el universo y el corazón arábigos no tener en cuenta el influjo ejercido por lo libre de la so-

ledad sin fin y por lo melancólico de la soledad dorada por un sol de fuego. La espingarda allí, y el cuchillo acá; el amor rápido y lujurioso, sobre la arena ó bajo la fronda; el corcel, de remos adelgazados y de crines que vuelan, en el desierto asiático y en la llanada con gusto á gramilla; la superstición del brujo y del daño lo mismo en la tienda que en el rancherío; la guitarra ó la guzla con sus canciones de rústico sonar en los tedios del ocio; y el combate por el combate, siguiendo al caudillo que tampoco tiene una visión muy clara del ideal, son cosas que nos vienen de muy adentro y que aguzó la vida sin horizontes del terruño montés.

Y ahora, expuesto lo que antecede, ya podemos hablar del modo de escribir del autor de *Campo*.

II

El más fecundo de nuestros narradores es Javier de Viana.

Pertenece á la generación de 1870.

Su apellido es ilustre, pues desciende de don José Joaquín de Viana, gobernador político y militar de Montevideo desde 1751 hasta 1764.

La ciudad que aletea, como una gaviota, á los pies de un cerro y junto al estuario, estuvo gobernada por oficiales de poco fuste hasta 1749, dependiendo en absoluto sus mentores monárquicos de los mentores absorbentes y realistas de Buenos Aires.

Montevideo, con don José Joaquín de Viana, empezó á tener gobernadores propios y con título regio, siendo aquel Viana, que inicia la serie, un militar de brío y de aptitudes grandes, que supo sobresalir como valiente y cuerdo en las guerras del Piamonte

y la Saboya, batallando y luciéndose bajo las órdenes del duque de Alba y del marqués de Mina.

El señor de Viana, en su no corta gobernación, domeñó á los charrúas, tuvo á mal traer á los contrabandistas, trató descortesmente á los cabildantes, anduvo á trastazos con los portugueses y cuidó de la industria, echando los cimientos de la atlántica y para mí querida ciudad de Maldonado.

Javier de Viana, el descendiente de aquel coronel activo y batallador, gusta más de la pluma que del espadín, y aunque al principio estudió para médico, que es un noble estudio, contentóse muy pronto con elaborar cuentos y novelas á lo Maupassant.

Nuestro Viana, — psicólogo, observador, vivaz, flexible, instruído, estilista y muy laborioso, — conoce bien la vida de los campos en que enflora el ceibal, sabiendo lo que dice el lechuzón que pasa sobre el trébol verde cuando la sombra huye de cuchilla en cuchilla.

¡Instante sagrado! ¡Vacilación augusta! Vibran en las arpas del bosque virgen y del trigo en zumos, bajo la confusa claridad del amanecer, todos los rumores jubilosos y aterrorizantes de la naturaleza.

Viana ha escuchado y ha recogido todos esos rumores de júbilo y miedo, saboreando el encanto indescriptible de esa hora indecisa que inspira este bordón á Lafontaine:

Et que, n'étant plus nuit, il n'est pas encor jour.

Viana, hombre de libros, fué estanciero unos meses y fué revolucionario en su juventud. Imperaba, entonces, el naturalismo, y el estanciero, el revolucionario, el filósofo hecho en la lectura de los enciclopedistas, el hombre que asistió con ensoñares de adolescente á los trágicos juegos de la golilla y de

la banderola, más que de táctica, más que de arengas, más que de ambiciones, supo de Tolstoi, de Flaubert y de los Goncourt.

La guerra civil acabó con su estancia y la política con su fe en el criterio de las multitudes, siempre encumbradoras de lo mediocre; pero en los campamentos y en la cocina rústica, donde la peonada refiere proezas y urde guitarreos, el narrador criollo enamoróse aún más del decir campesino y estudió más aún el modo de ser de los moradores de nuestras cerrilladas. El narrador sabía que, si bien el corazón humano es uno en su esencia, el corazón obedece á razones de origen, latitud y costumbre, siendo infecunda la obra que no particulariza lo general con los caracteres que engendran la raza, el medio, el hábito y la zona. Así Viana, discípulo de Zola, — aún antes de ponerse en contacto directo con las muchedumbres, siguió el camino que nos reveló el númen de Carlos Reyles, pero obedeciendo también al vigoroso influjo de los romances caballerescos de Acevedo Díaz.

Siempre se empieza así, como empezó Viana. Guyau es la fuente de donde surgen Rodó y Vaz Ferreira. Más tarde viene la originalidad avasalladora, que es el fruto saboroso y amable del estío del númen, pues antecesores y lazarillos le hallaréis al propio rabel de Homero, si no se engaña la docta crítica de los muy eruditos Burnouf y Müller.

Señalar ascendientes no es señalar vulgares semejanzas de estilo y de visión. Nuestro cuentista no calcó jamás sobre molde alguno, aunque le fascinase lo realizado por otros ingenios. Lo que hay es que Viana, no bien fijó sus ojos en la verdad y el pago, enamoróse del pago y la verdad como Acevedo Díaz y como Carlos Reyles.

Campo, el primero de los libros criollos de Viana, apareció en 1896. Después nos obsequió con *Gurí y Gaucha*. La revolución de 1904 dió motivo á las anécdotas y á las descripciones del libro de combate *Con divisa blanca*. Á raíz de la lucha que se cierra con el choque ciclopeo de Masoller, el político desilusionado y el narrador ilustre emigró á Buenos Aires, dedicándose á escribir empeñosamente para el teatro y para la prensa, lo que le ha valido más de un ruidoso triunfo sobre las tablas y lo que dió lugar á la publicación de la serie de cuentos que se titulan *Macachines, Yuyos* y *Leña Seca*.

Es indudable que Javier, en sus últimas obras, ha usado y abusado de su facilidad; pero ¿cómo impedirlo y por qué reprochárselo? Lo primero es vivir, dicen los biólogos, y Javier de Viana vive de su pluma. Un cuento semanal, y en ciertas ocasiones, cuando apura la vida, quince por mes, quince pensados á toda prisa y escritos los quince sobre el tambor. Yo, por mi parte, no censuro y sí aplaudo tan noble afluencia, porque es preferible una mala página que una mala acción, siendo sorprendente que, á despecho de su devoradora fecundidad, lo primoroso superabunde en la labor febril de Javier de Viana. ¿Acaso son perfectas todas las páginas de los libros que nos envían los ingenios de Europa? De ningún modo. En cada libro, galo ó inglés, lo mejor es lo escaso y lo sin mancha lo excepcional, pues recibo volúmenes sin más laureles que tres sonetos y he podido observar que son muy pocos los novelistas que cuidan de su estilo como cuida las galas de su estilo Pierre de Coulevain.

Á mí no me placen los pendolistas que se pasan meses y meses perfilando un trazo. Es indispensable madurar la idea; pero no es conveniente batir de

continuo la fraseología, porque, á fuerza de contradanzas, la fraseología se convierte en indigesta y empalagosa espuma. Hay pocos estilos como el estilo primoroso, agudo y familiar de Gyp.

Por otra parte, cuando se tienen garras, la idea, — nueve meses llevada en el cerebro, — sale á la vida como los niños de salud vigorosa, sin necesidad de que el recién nacido se deposite en urna de cristales, repleta de algodones finos y alcanforados. Yo creo en el trabajo; pero en el trabajo varonil, hercúleo, copioso, fecundador, sin afeites de mujerzuela que aminoren su brío, porque no estoy seguro de que la obra que encanta á mi tiempo sea la que cautive y la que apasione á la posteridad. Demos mucho á los pósteros, para que elijan con arreglo á sus cánones y predilecciones, sin preocuparnos de filigranas que el tiempo desmenuza con sus dientecillos de gusano purificador y sepulturero, recordando continuamente que si Prevost d'Exiles no hubiera escrito novelas á destajo, es muy posible que se hubiesen quedado dormidas en el tintero del laborioso abate las páginas eternas de su *Manon Lescaut.*

Por eso admiro, juzgándola útil y habilidosa, la fecundidad de los narradores como Viana y de los poetas como Angel Falco. La vida se va. La vida huye lo mismo que un ave de presuroso vuelo. Ovidio dice, con mucha exactitud y mucha hermosura, en sus *Metamórfosis:*

Ipsa quoque adsiduo volvuntur tempora motu,
Non secus ac flumen: neque enim consistera flumen,
Nec levis hora potest; sed ut unda impellitur unda,
Urgeturque prior veniente, urgetque priorem;
Tempora sic fugiunt pariter, pariterque sequuntur
Et nova sunt semper; nam quod fuit ante, relictum est;
Fitque, quod haud fuerat, momentaque cuncta novantur.

Es cierto, sí. Los siglos, en su entero correr, ruedan vertiginosos. La hora ligera, el río del tiempo, no puede detenerse. La ola empuja á la ola. La que sigue ocupa el sitio de la que va delante, como ésta ocupó el sitio de su predecesora. Del mismo modo los minutos huyen, se suceden y son siempre nuevos. El instante que fué ya nunca será, pues comienza el instante que no existía, y todos los momentos se renuevan veloces, sin interrupción, sin descanso, sin fin, como una línea de imperceptibles puntos que rueda y que se pierde en lo ilimitado y en lo misterioso de la eternidad.

Es cierto, sí, y por eso es útil aprovechar las horas que pasan velocísimas para no volver, poniendo sobre el dorso de cada una de esas horas fugaces un pensamiento noble, un propósito alto, una página hermosa, una acción viril y ardientemente honrada. ¡Obrero, á tu tarea! ¡Labrador, á tu surco! ¡Literato, á tu pluma! ¡Escribe hasta que sientas que el esternón te duele y que las áureas espigas de tu cerebro se han concluído! ¡Á trabajar con bravo tesón y con los ojos puestos en lo porvenir, Javier de Viana!

Campo, cuya segunda edición fué dada á luz en 1901, es un libro de más de doscientas noventa páginas. Editóse por los talleres de don Antonio Barreiro y Ramos. Consta de once cuentos ó narraciones por las que circula un gran soplo de vida, un enorme soplo de realidad, siendo muchas las bellezas retóricas de aquel estilo singularmente gráfico en la descripción de los paisajes y en la descripción de los caracteres. Manduca Matos, — el guerrillero patriota y setentón, que no quiere saber de política ni de revueltas, alejado de la lucha de los partidos "por las muchas decepciones que le hicieron juzgar iguales á todos los hombres y á todas las causas", pero que

renuncia á sus propósitos de retraimiento, cuando le hablan de que los hombres de sacrificios deben ir al combate "sin medir dificultades, sin contar escollos, sin presentir derrotas, hasta caer envueltos en la bandera de sus amores", — es un héroe igual á muchos héroes que yo he conocido, que viven aún, que dudan del triunfo, que nada esperan de la victoria y que cruzan los tréboles esgrimiendo su lanza por amor al deber, por solidaridad con el criollaje que acaudillaron en los tiempos laconios, y porque consideran una cobardía dejar que vayan solas al matadero las hordas gauchas, aquellas muchedumbres á las que vieron "desnudas, fatigadas, hambrientas, descargar sus iracundias sobre el enemigo, y vencer al número, á la disciplina, al armamento, á la pericia, con sólo el empuje de su valor y la fiereza de su patriotismo sublime."

Á ese cuento, que se titula *Ultima campaña*, sigue un cuento titulado *El Ceibal*. Empieza hablándonos de un rancherío de adobe y techo de paja brava, rancherío del que se sale por tres senderos, uno de los cuales, más ancho y trillado que los otros dos, nos conduce á un arroyo.

— "El arroyo es todo un portento. No es hondo, ni ruge; porque en muchas leguas en contorno no hay elevación más grande que la protuberancia donde asientan los ranchos que mencionamos. La linfa se acuesta y corre sin rumor, fresca como los camalotes que bordan sus riberas, y pura como el océano azul del firmamento. No hay en las márgenes enhiestas palmas representando el orgullo forestal, ni secos coronillas simbolizando la fuerza, ni ramosos guayabos y virarós corpulentos, ostentación de opulencia. En cambio, en muchos trechos, vense hundir sobre el haz del agua, con melancólica pereza, las largas, fi-

nas y flexibles ramas de los sauces, ó extenderse como culebras que se bañan, los pardos sarandíes. Tras esta primera línea, vienen los saúcos, blanqueando con sus racimos de menudas flores; los ñangapirés con su pequeño fruto exquisito; el arazá, el guayacán, la sombría aruera, los gallardos ceibos cubiertos de grandes flores rojas, y aquí y allá, por todas partes, enroscándose á todos los troncos, trepando por todas las ramas, multitud de enredaderas que, una vez en la altura, dejan voluptuosamente pender sus ramas, como desnudos brazos de bacante que duerme en una hamaca. Los árboles no se oprimen, y á pesar de sus fecundas frondescencias, caen á sus plantas, en franjas de luz, ardientes rayos solares que besan la abundante yerba y arrancan reflejos diamantinos al montón de hojas secas. Hay allí sitio para todos: entre el césped corren alegres las lagartijas persiguiendo escarabajos; en el boscaje, miriadas de pájaros suspiran sus amores á la puerta del nido, sin temer para ellos el tiro cuyo retumbo nunca oyeron, ni para sus huevos ó su prole, la curiosidad traviesa de chicuelos que sólo aportan por aquellos parajes para coger una indigestión de pitangas. Las mariposas de sutiles alas irisadas vuelan por todos los sitios, y zumban los insectos rozando hojas y libando flores; y allá en la cinta de agua, que parece un esmalte de nácar sobre el verde monte, duermen las tarariras flotando de plano, saltan las mojarras de reluciente escama, cruzan serpenteando veloces pequeñas culebrillas rojas que semejan movibles trozos de coral, y de cuando en cuando, con rápido vuelo sigiloso, un martín - pescador proyecta su sombra, rompe el cristal con su largo pico, y se alza en seguida conduciendo una presa Durante las siestas, cuando se incendian las lomas con los chorros de

fuego del sol de estío, van los mansos rocines á dormitar á la fresca sombra de los árboles; y para que nada falte, y haya siempre manifestaciones de vida en aquel maravilloso paraje, de noche, cuando la luz se apaga y los pájaros enmudecen, encienden las linternas sus diminutos fanales y entonan las ranas sus monótonas canturrias."

En aquel paraíso viven, queriéndose, una moza de hábitos varoniles y un mocetón fornido, pero lleno de timideces cuando mira á las hembras. Justo es decir que Patricio, con su querer, no satisface á Clota, provocativa y cálida, audaz y de voluptuoso temperamento, aunque ésta se conforme, á pesar de la fiebre que arde en sus venas, con ser oficialmente la novia de aquel gaucho de maneras torpes, "que conversa poco, suspira mucho y no se ríe nunca."

De pronto vuelve al pago Luciano Robledo. Vuelve, después de varios años de ausencia, lleno de gallardías, decidor y alegre, bailarín airoso, con malicias en el lenguaje y décimas amorosas en la guitarra. Patricio tiene celos, celos mortificantes, celos crueles; pero la moza le tranquiliza con su afectuosidad, y el noviazgo sigue, sigue tan tibio como de costumbre, á pesar del cariño sincero y grande que al bueno de Patricio le inspira Clota.

¿Qué pasa después? Pasa que Patricio sorprende á Clota sobre la grama, vencida por los lúbricos deseos de Luciano. Pasa que Patricio, oprimiendo en la diestra la daga desnuda, quisiera huir para no matar. Pasa que Patricio hace ruido al retroceder, encontrándose los ojos de Patricio con los de Luciano y los ojos de Clota.

"Lo demás fué un relámpago.

"Luciano retrocedió atónito y Clota intentó levantarse; pero él de un zarpazo feroz la cogió de la

revuelta cabellera y respondió con una mirada de rencor infinito y de desprecio sin límites á la mirada angustiosa que ella le dirigió implorando misericordia; y dando un rugido sordo, que tenía más de bestial que de humano, hundió repetidas veces la daga en el pecho y en el vientre de la joven.

"La infeliz cayó bañada en sangre y estuvo un corto rato agitándose en terribles convulsiones.

"Cuando quedó exánime, tendida boca arriba sobre el colchón de grama y hojas secas, el gaucho contempló tranquilamente aquel hermoso rostro pálido, aquella boca entreabierta, aquellos grandes y anchos ojos negros. Después levantó la mirada y la fijó dura y amenazante en su rival, quien durante esta corta escena había permanecido quieto, enmudecido por el terror. Al ver la actitud de Patricio, no dudó Luciano que le había llegado su turno, que la venganza se cebaría en él con encarnizamiento, con saña, con la crueldad del felino enfurecido. El instinto de conservación movióle á la defensa; y casi sin darse cuenta de lo que hacía, echó mano á la pistola que llevaba en la cintura.

"Patricio lo detuvo con un ademán brusco, diciéndole al propio tiempo con voz ronca y entonación altanera é imperativa:

—"¡Guardá no más tus armas!... Con vos no tengo nada.

"Pálido, temblando, sin lograr explicarse aquella inesperada magnanimidad, Luciano tartamudeó:

—"¿Por qué á ella y no á mí!...

—"¿Á vos, por qué?—preguntó Patricio.

"Después, en un segundo de suprema cólera, fulgurando los ojos, agregó con el inmenso desdén del varón fuerte que puede herir y no quiere, que puede matar y perdona:

— " ¡ Desgraciao el cojudo que ve yeguas y no relincha!

" Y luego, mientras su rival quedaba como petrificado junto á un ceibo, él arrojó la daga, dió media vuelta, se alejó lentamente, tranquilamente, soberbio, altivo, doblando las ramas con su pecho robusto."

No entraré en detalles, contentándome con llamar vuestra atención sobre la hondura de dos momentos psicológicos: aquél en que Patricio quiere retroceder, impidiéndoselo las miradas de la moza en lascivia, y aquél en que se niega á batirse con su rival, encerrando en una sentencia la filosofía campuza de sus instintos. ¡Es la traición de Clota que explotó su bondad y su confianza, lo que ensangrienta la mano de Patricio! ¡Patricio, que conoce la ley de la soledad lujuriosa y libre, halla que es natural y hombruno el atrevimiento triunfador de Luciano!

¡Y Patricio acuchilla por segunda vez, comparándola con las yeguas mordidas por el celo, el vientre desnudo y ardoroso de Clota!

No me detendré en los detalles que hermosean el cuento llamado *¡Por la causa!* — Ese título es una suprema ironía. — No hay nada tan amargo como la risa burlona y triste de la verdad. Se trata de las elecciones de representantes en un pueblito de la campaña, elecciones con acompañamiento de asado gordo y de torpes codicias. Si exceptuáis á don Lucas Cabrera, — un idólatra de Oribe y de Aparicio, — cuyas energías quebró la adversidad y que no cree en los gauchos que no saben rendir un potro, ni enlazar un novillo, ni robar una china, ni andar á dagazos con la milicada; si exceptuáis á don Lucas Cabrera, que prefiere las lanzas á las balotas y el cerro al atrio, soñando con el coraje de Bastarrica y con el triunfo de Severino; si exceptuáis á don

Lucas Cabrera, enriquecido por el trabajo, que no sabe leer ni escribir, que ama el color azul, que goza palpando vellones finos, y que encuentra placer asistiendo á las carreras de pingos criollos; si exceptuáis á don Lucas Cabrera, que fía poco en las generaciones que sucedieron á la generación vencida en Paysandú, á la generación que batalló con Flores y con Tamandaré; si exceptuáis á don Lucas Cabrera, los protagonistas del tercero de los cuentos de *Campo* son el capitán Rojas y el capitán Panta.

Este cuento, como las tragedias esquiliana y sofóclica, tiene su coro. El coro lo constituye la multitud de faz dura y seca, que acude al sufragio armada con facones y con pistolas, cuyas culatas brillan á los rayos del sol. El coro es uno de los mejores rasgos de la sangrienta ironía del título.

"Aquellos pardos, aquellos mulatos, aquellos negros, aquel gauchaje analfabeto y semi - bárbaro no podía tener conciencia de sus actos, no podía ir por voluntad propia á elegir representantes. ¿Qué sabían ellos lo que eran representantes, cuál su misión, cuáles sus deberes?... ¿Ni qué les suponía á ellos que fuesen zutano ó mengano, si nada habían de ganar con esto? ¿Que el país marchaba mejor ó peor?... ¿Y qué... De los cincuenta y tantos hombres que iban á votar, cuarenta por lo menos no tenían, á pesar de ser jóvenes, otra ambición que seguir viviendo como agregados en el rancho ó como peones en la estancia del patrón ó del amo. Y como el patrón ó el amo les habían dicho que fueran y les habían dado alpargatas, camisas ó bombachas nuevas para que se presentaran con decencia, allá iban, inconscientes, sin entusiasmo, sin ideal político, sin fe en un triunfo que no les alcanzaría y sin temer una derrota que no había de perjudicarles."

¿Y los otros? Oid:

"Casimiro Rojas hablaba poco y observaba mucho. De ese modo había logrado borrar su origen y ocultar su pasado. Del gaucho de maletas, pingajoso y vagamundo, afecto á compadradas y rico en refranes, restaba muy poca cosa. Había adoptado una gravedad altiva de personaje político y usaba frases aprendidas de memoria y palabras misteriosas de gran efecto entre el gauchaje, leídas en los diarios ú oídas al cura ó al boticario del pueblo, españoles rehacios con pujos literarios que hablaban por Cervantes, aplicando en todo los pasajes del Quijote, como sentencias bíblicas, infalibles é inapelables."

Cuando Cabrera le dice á Rojas que no quiere enredarse con la policía para servir de escala á los doctores de Montevideo, Rojas titubea y baja la frente.

"El ganadero tenía razón, y Rojas lo comprendía; para el gaucho semi-bárbaro, maldita la ventaja que había en que fuera diputado fulano ó mengano; y, en cambio, los inconvenientes de inmiscuirse en trabajos electorales eran muchos. Pero para el capitán y para otros muchos como él, que nada arriesgaban y podían obtener algo, la cuestión presentaba un cariz distinto."

Rojas, cuyo interés es antagónico del interés que mueve á Cabrera, acaudilla á su grupo y acude á las urnas. Panta Gómez, el comisario que trampea votos y lleva el kepis echado sobre la oreja, sigue ceñudo todos los movimientos del capitán Rojas. Rojas comprende que se aproxima la tempestad. Rojas está pálido; pero resuelto, siendo casi hermoso con el aspecto bravío y duro que la raza nativa da á sus criaturas.

"¡Él conocía bien al indio Panta!; lo conoció muchacho cuarteando diligencias, descalzo y medio des-

nudo; lo conoció después, cuando matrereaba á causa de un robo de caballos; lo encontró más tarde en la frontera del Brasil, contrabandeando tabacos y armando escándalo en las jugadas... ¡Y ése era capitán ahora! ¡y comisario de policía!... ¡Y en cambio él, perteneciente á una familia rica, relativamente educado, lleno de sacrificios, vegetaba en la indiferencia, comía mal y de limosna, vestía con pobreza, y no andaba sucio y rotoso merced á su prolijidad; y no tenía hogar, y su cuerpo enfermo, trabajado por los años y las privaciones, por las intemperies, por los soles ardientes de los veranos y las lluvias frías de los inviernos, no tenía sino un miserable catre, en el cuarto de algún amigo, para reposar en las noches, esas largas noches sin sueño pobladas de tristes reflexiones y meditaciones dolorosas! Por otra parte, el orgullo del gaucho valiente, esa reputación de guapo que desaparecería en la primera "aflojada", aguijoneábalo impulsándolo al abismo... Pero, ¿por qué desesperar así?... Acaso sus desconfianzas fueran infundadas y posible el triunfo ó cuando menos la lucha."

Rojas quiere entrar en el rancho donde se verifica la votación y Panta se lo impide rugiendo de cólera. Brilla una daga y relumbra un sable.

"Oyóse un gran clamoreo; inmenso tropel llenó el patio; los hombres corrían y se golpeaban luchando por llegar primero á sus caballos; bufaron éstos asustados; muchos reventando riendas y cabestros emprendieron la fuga, golpeando los grandes estribos de campana y sembrando recados por el campo; y cuando Panta Gómez, herido en el vientre, gritaba desde el suelo á sus soldados: — ¡Maten! ¡maten! — y Rojas á su vez caía bajo los golpes de sable vomitando alaridos, el capitán García montaba su caballo,

y al trote, muy tranquilo, salía rumbo á la sierra."

En los insultos hay algo de homérico. Recordad lo que dije en el capítulo precedente. — ¡Parate, trompeta! — ¡Dàte preso, sarnoso! — Agamenón, en la *Ilíada,* le grita á Aquiles: — ¡Borracho, que tienes cara de perro y corazón de liebre!

No hablaré de *La vencedura,* ni de *La Trenza,* ni del estudio psicológico titulado *En familia.* Las tres narraciones, como la denominada *Persecución,* me placen por hermosas y bien construídas. Tampoco hablaré, aunque me gusta más que los anteriores por la artística naturalidad de sus diálogos, del cuento que trata de *Los amores de Bentos Sagrera. Teru-tero* se me antoja de progenie romántica, á despecho de las pinceladas de lascivia y verismo que hallo en sus detalles, siendo más vivido y más de la tierra *Pájaro-Bobo;* pero á mi ver el más sustancial, el más trascendente, el más digno de estudio es aquel que se llama *31 de Marzo.*

Viana es un profundo conocedor de los dolores y las miserias, de los vicios y las virtudes de nuestra campaña. Todo lo pintoresco y peculiar del decir gaucho, su númen lo vierte con fácil donosura en retóricos moldes, y hay en sus paisajes curveos de loma, olor á zarzal y murmullos de río. Sus hombres y sus cosas son de la patria, que no es un continente ni medio continente, porque mi narrador tiene sobra de ingenio para caer en tamañas torpezas. Su patria es la de aquí, la de los cortos límites, la de los marcos por el cielo del norte y la de los tumbos por las costas del sur, la que se está formando con zumos de lo añejo y con transplantes ultramarinos, la de las serranías con suelo de pizarra y la del membrillar donde los churrinches se peinan al sol. Las patrias pequeñas son las más queridas, ha dicho Michelet.

En las patrias, que son en exceso grandes, lo regional estrangula á lo nacional, y por eso en la historia no echaron fruto los magníficos sueños de Carlo-Magno, como no echaron fruto los delirios esplendorosos de Bonaparte y de Simón Bolivar.

Javier de Viana, apegado al terruño, no es sólo un narrador de cosas del terruño. No se satisface describiendo declives, fotografiando ombúes, ó tomando nota de los dichos y los hábitos que se van. Una idea bulle, como un murmullo entristecedor, en el fondo de las bellísimas páginas de *Campo*. *Campo* es un lloro que cae sobre nuestras campiñas faltas de cultura; cuyo valor explotan las ambiciones de la ciudad; en que truenan el caudillo y el comisario; en que las dos golillas, en lugar de ilustrarle y de redimirle, prolongan el atraso y la servidumbre del labriego vicioso; en que la ley de los instintos brutos sigue siendo la ley suprema, á pesar de los nobles y continuos avances de la locomotora y el hilo telegráfico.

Yo no conozco nada más profundamente aleccionador que el penúltimo de los cuentos de *Campo*.

Cipriano, el mozo despierto y culto, se alistó en las filas de la revolución. Era lógico y justo que así lo hiciera.

"Gobiernos de motín, gobiernos de cuartel, gobiernos de fraude que se sostienen corrompiendo, llevan en la entraña el germen del despotismo, el instinto de la tiranía. Y desde luego, la revolución, la fuerza contra la fuerza, se indicaba en nombre de los principios sagrados, en desagravio del derecho absoluto y en obsequio á la libertad, una, única, indivisible, inalienable é imprescriptible; en obsequio á la libertad, ante todo; á la libertad abstracta, á la libertad símbolo, á la libertad fin, á la libertad de

Kant, que la considera como único anhelo del hombre; á la libertad de Fichte, quien sólo por ser instrumento de la libertad, considera sagrado al hombre."

De pronto Luciano descubre que, bajo las carpas, ninguno sueña con la libertad. Los unos obedecen á su ambición y los otros á su instinto de vagabundaje. Está solo, completamente solo, más solo que los leones en mitad del desierto. Allí, y lo mismo le sucediera si militara en el otro grupo, "todo le era extraño, opuesto, antagónico. Ninguno de aquellos hombres se le parecía; jamás sus ideas alcanzaban un mismo nivel; nunca el carácter impresionable del joven intelectual halló resonancias en los caracteres duros de aquellos hombres incultos, sólo sensibles al encanto del placer material."

Cipriano duda, medita y se acobarda. Ya no le sostiene el amor á una idea. Los suyos tampoco sirven para gobernar. Los capaces son oportunistas y utilitarios. Los generosos, la carne de cañón, groseros é inconscientes. Y Cipriano, arrepentido, se deshace en lágrimas viendo á otro mozo de su misma posición social, de su misma cultura, de su mismo desinterés, de sus mismas purezas de pensamiento, morir con los intestinos rotos y chorreando sangre sobre la yerba de la campiña, lejos de los mimos y las quietudes del hogar paterno, gritando sin cesar con el más obsesionante de los alaridos:

—¡Cómo me duele!... ¡cómo me duele!... ¡Qué barbaridad!... ¡Mamita, qué barbaridad!

Evitemos cuidadosamente las confusiones. Yo creo en el sufragio y creo en la virtud de la rebeldía. Si encuentro aleccionador el libro de Viana es porque aprendí, á costa de mi reposo, que los políticos sin convicciones firmes y las muchedumbres analfabetas

no sirven ni para la rebeldía ni para el sufragio. Preguntarle al sufragio lo que va á producirnos; pesar el deber en la engañosa balanza de la oportunidad; no ver en la revuelta la razón última, si no la perpetua razón de las facciones desalojadas, yo no diré que no sea práctico y cómodo, pero sí diré que no es la política que conviene á los hombres honestos. Mis opiniones no crean las circunstancias, pero tampoco dependen de ellas, porque mi deber y mi derecho son los mismos siempre, sin que la derrota me libre del fardo del primero ni amengue la santa potestad del segundo. ¡Guías utilitarios y muchedumbres ciegas, vosotros dais valor á los libros tristes y aleccionadores, á los libros que se parecen al primer libro de Javier de Viana!

III

En *Campo* hay dos especies de cuentos: los de costumbres y los que podríamos llamar de tendencia política. Nos hemos detenido en el examen de los segundos, porque ellos ponen de manifiesto lo sutil de la psicología de nuestro narrador, sus profundas observaciones de sociólogo desengañado, sus perspicacias de hombre que sabe ver y juzgar sin que le cieguen el cariño ni la leyenda. Reservábamos el análisis de los que llamaremos cuentos de costumbres para aplicarlo al estudio de *Gurí*, *Macachines*, *Yuyos* y *Yerba seca*, que no son inferiores, como labor artística y fotografiadora, á los cuentos de *Campo*, á pesar de que lo excesivo de su facilidad perjudica en ocasiones al númen creador y al pintoresco estilo de Javier de Viana.

Gurí apareció en 1901. Consta de siete cuentos, de

trescientas páginas y fué editado por los talleres de don Antonio Barreiro y Ramos.

Gurí es un campesino enamorado apasionadamente de la llanura virgen.—"Su faz,—de una belleza severa y grave de bronce antiguo, — se asemejaba á esas estatuas modeladas para el silencio de los parques agrestes. Sus ojos grandes, — que tenían el color y el brillo de la piel del lobo de mar, — parecían mirar hacia adentro, en la obstinada inmovilidad de las razas concluídas, para quienes no existe el porvenir; almas cristalizadas que miran con horror la línea curva y se extasían en la contemplación de la misma forma geométrica repetida al infinito. Su boca, ancha, con labios finos y duros, tenía la orgullosa altivez, el conceptuoso desdén de la boca charrúa, que no conoció jamás las graciosas contracciones musculares de la risa. Y en su boca, en su línea sobria y adusta de aquellos labios descoloridos, estaba pintada, — más que en el resto de su fisonomía, — la taciturnidad de su carácter, la tendencia orgánica al aislamiento, al individualismo tenaz, indómito y rencoroso, siempre dispuesto á quebrarse en ondas espumosas contra el peñón de los convencionalismos sociales."

Aquel carácter no ha sido hecho para la ciudad. Ha sido hecho para el potril perfumado y lleno de sol, donde la oveja rumia próxima al rancherío de color grisáceo y en cuyo muro enfloran los pequeños jazmines de color de leche.

El paisanito, de cara infantil y de poca estatura, piensa en su pago mientras se dirige á la villa de Treinta y Tres.

"Á medida que avanzaba, el gauchito iba pensando en el pago ausente. Nunca le había sido grato el pueblo; jamás encontró encanto fuera del campo in-

menso, rebosante de luz, de las cuchillas sin término, de los valles dilatados, de las rugosas serranías, los ríos bramadores y los bosques salvajes. No comprendía cómo, ni para qué habría el hombre de trocar la gran vida libre del despoblado, por la vida axfixiante de los centros urbanos. No había amado nunca vivir en los pueblos; pero en aquellos momentos y en el especial estado de su ánimo, la villa se le antojaba aun más deprimente y triste. ¡Qué diferencia entre la soberbia noche de los campos, que, borrando detalles, deja en el alma la impresión de lo colosal, de lo ilimitado, y esa mísera noche del villorrio, esa sombra confinada entre murallas y empequeñecida por la indecisa luz de los faroles á petróleo!"

El amor que Gurí siente por el campo, se explica si atendéis á la hermosura del campo en que se clavan los ojos de Gurí.

"Hubo de andar por senda abrupta, tortuosa y larga, — no más ancha de un par de palmos, — cerrada arriba por espesísimas frondas y obstruída abajo por troncos muertos y zarzas vivas: cadáveres de macizos guayabos por sobre cuyos cuerpos secos trepaban juguetonas las jóvenes ramazones. Rompiendo las lianas con el encuentro y aplastando musgos con el casco; escalando barrancos, saltando canalizos y hundiéndose en barrizales; enredándose en los cipós, hincándose en la espina del coronilla y desgarrándose la piel con la "uña de gato", el bravo bruto hubo de andar, por cuadras y por cuadras, en la oscuridad húmeda y tibia de aquel caracol selvático que al fin se abrió con un majestuoso pórtico formado por colosales virarós. Sin embargo, la picada no había concluído. En medio del bosque, en lo más hondo, cerrado á todos los vientos, guardado por imponente muralla viva de árboles seculares, lu-

cía un círculo alfombrado de grama verde y alta, fresca y lozana: oculto y solitario prado donde van á danzar en las claras noches de luna las dríades del Olimar, la calandria y el zorzal cantan á dúo misteriosas melodías, la brisa tibia columpia el incensario del arrayán, y se inmoviliza el ceibo envuelto en su regio manto escarlata, mientras arriba, en la cúspide, sobre el orgulloso penacho del yatay,— granadero de la selva, — dormita el águila velando el reposo de la prole."

Es el vicio el que aparta al labriego de su campiña, de aquella campiña salubrificada por los lozanos ramilletes del arrayán.

Gurí va al pueblo en busca de Clara, una moza que vive alquilando su cuerpo, una moza cuyo semblante, — "de maxilar inferior demasiado largo, de frente alta y estrecha, de carrillos pulposos, — tenía movilidades desordenadas, que más parecían ritus histéricos que naturales expresiones fisionómicas."

Clara, sin advertirlo, quiere á Gurí de un modo egoísta, despótico, casi bestial. Como todas las criaturas "que chapalean en el fango del vicio", aquella impúdica siente la necesidad de un afecto grande, correspondiéndole de una manera tiranizante é interesada, "como los glotones adoran la comida por el placer que la comida les reporta."

Gurí, penetra, entre gozoso y avergonzado, en la habitación de aquella mujer.

"Ella lo miró. Sus ojos, muy anchos, de córnea blanca y brillante, que hacía resaltar el disco profundamente negro de la pupila, tenían la mirada lánguida y tibia de gata soñolienta; una mirada canallesca, innoble y falsa, semejante á la sonrisa que el mozo de tienda tiene para todas las clientes; una mirada puramente *física,* un haz de luz pasando á través de un sistema de lentes."

Para Gurí, — que es solamente músculo y sangre,— el amor es una simple necesidad orgánica. Gurí, — que gusta de los placeres fáciles, — adquirió el hábito de visitar á la china cuando llegaba al pueblo. Gurí, en el fondo, no siente amor, sino desprecio hacia la ardiente y altiva Clara.

Gurí conoce que aquellas visitas no le son provechosas. Gracias al diabólico poder de la costumbre, sus viajes al pueblo menudean en demasía y la pereza le va invadiendo como el cipó al guayabo. Su rodeo merma, sus vacas se van, el ocio es la ruina, y el placer innoble es la más innoble de las esclavitudes.

Gurí nació en la costa de uno de los ríos de Cerro Largo. Su padre, un valiente, murió en el choque de Severino. Un gaucho, agregado y amigo de su padre, le recogió solícito, espigándose el huérfano, taciturno é indómito, en los floridos campos de Pedro Sosa.

El huérfano se sabía por tradición descendiente de un bravo, — de un indio fornido y rudo, cuya lanza brilló temible en los entreveros de nuestra edad caudillesca y heroica. El huérfano no quiso aprender lo que su protector le quiso enseñar, despreciando la luz del alfabeto; pero luciendo muchas habilidades y gallardías en todas las labores camperas. Era fuerte, como ninguno, en la doma del potro. ¿Leer? ¿Escribir? Eso no hace falta para amansar baguales. ¿El silabario? ¡Valiente cosa para un gaucho! ¿Los libros? — "¿Para qué? Su inteligencia era inaccesible á toda idea nueva. Pensaba y opinaba lo que pensaron y opinaron sus abuelos, no acertando á comprender por qué había de obrar de otro modo, ni por qué no había de ser bueno y sensato lo que era sensato y bueno en el tiempo pasado. Su oficio era enlazar, bolear, domar; no habría de hacer otra cosa durante

toda su vida. ¿Lo haría mejor sabiendo leer y escribir?... Y además, él tenía un profundo desprecio por la gente ilustrada, pobre gente sin músculo, sin energía, condenada á vivir de la astucia, incapaz y sin fuerzas para afrontar la lucha de hombre á hombre y cara á cara: ¡el zorro y la comadreja para un gaucho acostumbrado á lidiar con baguales de sierra y toraje alzado!"

Aquel carácter, neutro y pasivo, era sin embargo una rectitud. Amaba á los héroes, odiaba á los protervos, conocía por instinto las leyes del bien y de la verdad. Por eso, á pesar de la tiranía de la costumbre, despreció á Clara.

Gurí, después de cada una de sus visitas, quería y se juraba regresar al pago. El pago era, con su olor á yuyos y lo policromo de sus horizontes, la honradez independiente y áspera.

"La prostitución de los cuerpos no revolucionaba á aquel hombre, acostumbrado á vivir en contacto con la naturaleza y á considerar la junción de los sexos como ley natural incondenable; pero la prostitución moral, la mentira, el envilecimiento, el sacrificio continuo de la conciencia á un miserable placer del momento, mezquino y efímero; la adulación que proporciona un mendrugo, y los engaños que obtienen un instante de simpatía, hacían rebelarse el alma altiva del hijo de las pampas, que podía aceptar todo, menos la abdicación de su personalidad semi - bárbara, y por ello simple y por lo tanto firme y estable."

El mozo, al fin, se resuelve á romper. El pago le atrae y le persigue, por todas partes, la imagen del pago.

"Y todos los detalles del pago: los horizontes conocidos, las cuchillas, los bajos, las cañadas y los

rodeos, las casas, los animales y las personas, los rostros que se han visto desde que se empezó á ver, las voces que se han oído desde que se pudo oir; la fisonomía de los edificios, los ombúes del fondo, los paraísos del frente, el viejo ceibo inclinado sobre las aguas fangosas del estanque, los malvaviscos del guardapatio, el montecillo de abrepuño en el rodeo viejo, el álamo solitario que ostenta, como una gran giba, un gigante nido de cotorras, á veces expulsadas por los caranchos, — los múltiples detalles que la indolencia criolla presenta á la vista de varias generaciones, — engendran la nostalgia en el alma simple y concentrada del gaucho."

Gurí se dirige, por útima vez, á la casucha donde vive Clara. Clara le recibe llorando. La madre de Clara está moribunda. Gurí no cree en el dolor de la mujerzuela. Clara, en muchos casos, maltrató á su madre en presencia del mozo.

"Gurí, viéndola llorosa y afligida por la enfermedad de la madre, recordaba á la madre insultada, despreciada y arrojada á la calle en su presencia, y encontraba aquel dolor tan mentido y tan digno de desprecio cocmo el albayalde y el carmín del rostro."

"No se quiere á las personas ni se cree en ellas, sino en sus cualidades; y como esas cualidades cambian día á día, hora á hora, minuto á minuto, en nosotros y en los demás, ¡qué instabilidad en el juicio, cuántas mutabilidades en la conciencia!" — Gurí, "lejos de sentir compasión, se divertía; una diversión que equivalía á desprecio y un desprecio que la perspicaz aventurera no tardó en leerlo en su sonrisa."

Sobreviene, á muy poco andar, la escena de la ruptura definitiva. El mozo anuncia que se va para el pago, que se va del todo y la hembra se ríe, la hembra le injuria, la hembra le latiguea con su desdén.

"Después, como Juan Francisco se hubiese quedado contemplándola, ella tomó por abatimiento su indiferencia, y exclamó irónicamente:

— Pero, ¡qué te vas á ir!... Pura lengua, pura lengua... ¡Si tenés la cola enterrada!...

Y rió ruidosamente.

La frase fué un latigazo para la altivez del mozo. Se irguió, la fulminó con una mirada despreciativa, y empujándola violentamente,

— ¡Salí, basura! — exclamó.

Clara palideció, quedó muda é inmóvil. Gurí pasó por su lado sin mirarla, abrió la puerta y echó á andar.

En la calle, al acariciarle el rostro la brisa fresca, se sintió dueño de sí y comenzó á respirar con el deleite del preso que recupera la libertad tras varios años de encierro. ¡Al fin, al fin era libre! Y orgulloso, contento de sí mismo, se puso á cantar entre dientes una canción del pago."

La primera parte del cuento con que empieza el segundo volumen de nuestro narrador, — parte expositiva tan larga como hermosa, — concluye de este modo. La visión es clara, el pincel veraz, profundizadora la psicología, el lenguaje naturalísimo, bien ordenados y muy oportunos los pormenores.

Gurí se va porque, en la última de sus visitas, encuentra repugnante y fea á la llorosa Clara. Gurí se va, y Clara se consuela de su abandono, después de llorar de cólera y de despecho, volviendo á su vida de depravación, á su vida habitual de vicio y de miseria.

Clara, poco después, sabe que su gauchito estuvo en el pueblo. Una de sus amigas le vió salir de casa de Josefa. Josefa es rubia, atrevida, de frescos colores y rival de Clara. Clara jura rabiosamente que el desdeñoso se las pagará. Clara solloza y se descon-

suela. ¿Cómo vengarse? La parda Gumersinda, un quiñapo humano que está á su servicio, viene en ayuda de aquel encono. Es necesario ligar á Gurí.

Clara se asombra. Aquella idea le regocija. ¿Ligarlo? ¡Qué mejor represalia! ¡Aquello es lo más sencillo, lo más lógico, lo más natural, lo que debe hacer! Pero, ¿sabrá la parda cómo se hace aquéllo?

Gumersinda sabe. La superstición, las brujerías, los maleficios, los encantamientos deleitan á las musas y á las multitudes. El genio y la plebe se gozan cuando dan con lo maravilloso. Polimestor, en una de las más hermosas tragedias de Eurípides, vaticina la metamorfosis que sufrirá Hécuba.

Gumersinda sabe y tiene á orgullo demostrar que sabe. Con lentitud, con sosiego, con autoridad, comienza el relato de sus hazañas.

— "Si yo te juese á contar tuitos los que han pasao por mis manos, sería más largo que de aquí á las Uropas. El pardo Atanasio, no más, aquel pardo grandote y atrevido que quedó lisiao pa tuita la arrastrada vida... juí yo que le eché el daño. Telesforo, aquel otro pardo del Avestruz, muy quebrayón y muy amigo de trillarles la parva á las mujeres y que era lo mesmo que caballo sin querencia, porque aura estaba con una y mañana con otra, y ésta largo y aquélla ensillo... güeno, yo juí, y á la fecha se lo habían comido los gusanos, si á mí no me hubiese entrao lástima y no le hubiese cortao la ligadura... Me dió una onza de oro pol servicio... Serapio Martínez... ¿vos te acordás de Serapio Martínez?... un pardo pansón, sargento'e la segunda, muy güen acordionista... ¡Pucha que tocaba lindo unos chotis y unas milongas de pedir agua pa regar la sala!... Güeno: él tenía rilaciones con Martiniana, — que llamaban *Punto fijo* por mal nombre, — y dispués le empesó

á repunar, — porque no era fiera, pero, entonces, era susiasa mesmo, como bajera e' gaucho dejao, — y le comenzó á abrir el caballo, y como ella no era de maniar con la rienda, se le encrespó, y el pansón bárbaro le menió una de lata que la dejó chatita como bintén brasilero. La pobrecita me vino á ver hecha una lástima y me pidió por Dios y por la Virgen que le echara alguna cosa pa que volviese; porque, asigún se vía, los palos l'habían aquerenciao más. Yo le enterré la cola, bien enterrada, pero el hombre había sido más duro'e quebrar que raíz de yerba'e pajarito y no quería saber de golver á la tropilla. Yo me reiba y decía pa mí: — Andá, no más, que no hay lazo que no reviente ni argolla que no se gaste. — Y á poquito tiempo emprencipió á andar balando como ternero escondido y que le han acollarao la madre, y á dar güeltas al derredor de Martiniana, hasta que ella se puso blandita y le abrió la portera."

Y la vieja sigue contando, entre el asombro y la impaciencia y el terror de Clara, lo que hizo con Soria, el que dejó á Agapita. Éste reventó, lo mismo que un perro, gracias á un yuyo con el que hizo un mejunje la diabólica parda. Soria, sorbida la mixtura en un mate "se puso triste, triste, como animal que tiene la mancha, y dispués se jué secando despacito hasta que quedó lo mesmo q'un saco'e güesos. Dispués se acostó y ya no se levantó más, y las piernas se le yenaron de gusanos, y de noche auyaba lo mesmo como un perro, y en el cuarto naides podía estar: entraban pa darle las medecinas y juían, porque las gusaneras le jedían como osamenta al sol. Y ansina se jué muriendo, muriendo, de á piacitos, hasta qu'estiró la pata clamando por Agapita."

Clara, concluído el relato, medita un instante, y, levantando de pronto la cabeza, le grita á la bruja:

"— Y, ¿sería capaz de hacer lo mesmo pal Gurí?

" — ¡Hum!... De aquélla me escapé con el garrón lonjiao, y, hermanita, no son cosas pa juguete...

" — Mirá, se lo hacés... ¿Vos sabés que tengo en el baúl un montón de monedas de oro?... güeno: ¡te las doy todas!

" Gumersinda sabía que su *comadre* tenía plata; la codicia iluminó su rostro cetrino.

" — En fin, por ser pa vos... — dijo.

" Clara iba á darle un abrazo; pero la parda la detuvo, preguntándole con gravedad:

" — ¿Tenés alguna garra d'él?

" La otra meditó un momento.

" — ¿Una garra?... ¡Sí!... Tengo un pañuelo'e seda que dejó aquí la otra vez.

" — Güeno, entonce está."

Gurí sabe, por una hermana de la ofendida, el convenio satánico. Gurí va en busca de su pañuelo. Clara le dice que lo ha perdido, y Gurí está á punto de estrangularla. Gurí le perdona la vida, porque le da vergüenza matar á una mujer y para que no imaginen que tiene miedo. Gurí, sin embargo, quédase pensativo y triste. — "Como buen gaucho era supersticioso, y creía ciegamente en ánimas, lobisones, aparecidos y ligaduras." — Shakespeare, en *Macbeth,* adivinó á Mesmer. No os riais, entonces, de Paracelso. No os riais de Althotas. No os riais de Bálsamo. No os riais de Wirdig. ¡Estos brujos, estos empíricos, estos diabólicos son los predecesores de Cloquet y de Bernheim, de Beaunis y Charcot!

Javier no nos engaña cuando nos dice que su protagonista, como buen gaucho, creía en los duendes y en los embrujamientos. Es general en nuestra campaña la creencia en el daño y en el maleficio, en una misma cosa y dos nombres distintos. Leo en la in-

teresante obra de don Daniel Granada, *Supersticiones del Río de la Plata:* "Entre los indios, del mismo modo que entre los cristianos, el espíritu del mal tenía sus ministros ó hechiceros, á quienes se aparecía en diferentes formas, respondiendo á sus consultas y dándoles instrucciones." — "Toda cosa que se acostumbra á comer y beber, se usa como vehículo de maleficio." — "Los hechiceros y adivinos criollos, mestizos, pardos, mulatos y mujeres en especial, tomaron de los indios en sus maleficios y ensalmos, así como para sus ceremonias é invocaciones, el uso de la yerba, que alternaba con el del tabaco, la coca y la chicha. El mate y el cigarro, pero con especialidad el mate, ha sido el vehículo más socorrido del hechicero." — "El daño, por regla general, se considera incurable. Á parte de que esto se sabe teóricamente, por el conocimiento tradicional que tienen todos de la índole del daño, ó sea de los efectos de los hechizos ó pócimas y hierbas suministradas por arte de brujería, no hay quien se atreva á desconocerlo ante el irrecusable testimonio de la cotidiana experiencia. Inútil es, por consiguiente, acudir á un médico para curar á una persona embrujada." — "El hechicero liga, ó, como dice también el paisano riograndense, ata á su albedrío la voluntad y la acción de las personas; evoca y atrae á su presencia, como los espiritistas, las almas de los difuntos; y quiere obrar, en resolución, como los sabios y magos legítimos." — "Una prenda del individuo á quien se intenta maleficiar, especialmente de aquéllas que están adheridas á su persona, como una pieza de ropa, es uno de los medios más socorridos de hacer daño. Este medio de ligar, tan antiguo y común en Europa, fué también conocido y puesto en práctica por los indios de América." — "Las mujeres maléficas, ó bien entie-

rran, ó bien conservan amontonadas y húmedas, en un rincón oscuro de su cavernoso y sucio albergue, las ropas de la persona á quien están martirizando. Renuevan ó avivan los padecimientos del hechizado, levantando y esponjando aquellos trapos húmedos y revueltos." — "El daño singularmente se manifiesta de una manera horrorosa. Caracterízale en especial la supuesta existencia de muchedumbre de sabandijas y objetos informes, feos y asquerosos, en el cuerpo de la persona maleficiada." — "El daño no sólo enferma física y moralmente á una persona, no sólo la llena de asquerosas y feas sabandijas por dentro y por fuera, sino que también la hace desgraciada. El maleficiado no puede nunca arribar: vivirá siempre entristecido y como alelado, pobre y miserable."

¿Para qué sirven las transcripciones que acabo de hacer? Ellas, según mis entendederas, constituyen el mejor elogio que puede tributarse á nuestro narrador. No hay, en los hechizos de que se gloría la parda de su cuento, nada que esté en pugna con la historia escrita y con la tradición verbal de las supersticiones ríoplatenses. Poco el númen ha puesto de suyo en el maleficio, si tenéis por poco los personajes, la oportunidad, el artístico modo de describir, la soltura de los diálogos y lo arquitectónico de la producción. En su relato viven, con verdadera vida, el pueblo y el campo, la moza y su criada, la madre de la moza y el gauchito que cruza al trote, flojas las bridas y el ala del chambergo sobre los ojos, la tierra que dora, con sus rayos ardientes y penetrantes, la luz de nuestro sol. El maleficio en sí sería un yerro, ó muy poco significaría, sin la realidad del fraseo con que se anuncia y sin la realidad de los detalles que lo acompañan, realidad que trueca al maleficio en cosa del pago cuya superficie cubre la flechilla de finas he-

bras, del pago en que hay avestruces en las llanuras que alfombran las blancas y pequeñuelas flores del miquichí, del pago con lomas y valles en que serpean las aguas quejumbrosas del Olimar.

Gurí, olvidado aparentemente del maleficio que le amenaza, enamorándose hondo de la joven Rosa, y obtiene de la joven, tras un beso en los labios, una cita nocturna bajo las ramas de un viejo ombú. Allí, en la oscuridad, en el poncho extendido sobre las raíces del árbol añoso, los dos se encienden en mutuas caricias, cuando, de pronto, el gaucho se acuerda de la ligadura con que le hechizaron, de aquella ligadura que le priva del bien de la virilidad. ¡No será hombre sino para Clara! ¡Y Gurí, en efecto, no es hombre para Rosa! ¡Gurí sucumbe al mandato diabólico de Gumersinda! ¡El amor, la ley á que obedecen el astro y la luciérnaga, se ha concluído para Gurí!

Gurí es recogido, enfermo y doloroso, de mitad del campo. Sosa, su protector, manda á buscar al curandero Luna.

"El pardo Luna llegó esa misma noche y declaró que el estado del enfermo era muy grave. Una fiebre intensa se había declarado, y el curandero no acertaba á descubrir su naturaleza. El día fué penoso y al llegar la noche hubo todavía notable exacerbación. Sobrevino un delirio incesante, en el cual el enfermo pronunciaba palabras ininteligibles, estremeciéndose á menudo; el rostro se contraía con frecuencia, adquiriendo la fisonomía una expresión de espanto, como si tuviese delante una ronda de fantasmas terroríficos. De tiempo en tiempo sobrevenían las convulsiones que aumentaban todavía más la temperatura febril. Con grandes dificultades se le hizo beber un brebaje que el entendido consideraba infalible; pero el mal persistió hasta las dos de la mañana, hora en

que el paciente comenzó á calmarse y pudo dormir un poco. La fiebre fué cediendo lentamente, desapareció el delirio y se creyó en una franca mejoría. Pero poco después de medio día la calentura reapareció, siguiendo su ciclo."

En los descansos que la fiebre permite al enfermo, cuando las alternativas se muestran favorables, su protector trata de averiguar la causa de la dolencia que consume al mozo. ¡Tiempo perdido! El mozo se calla y la muerte se acerca á pasos precipitados. Las últimas páginas del cuento son primorosas. Hallo, en aquellas páginas, fuerza y verdad. Oid:

"¡Él, último vástago de la raza indómita, último retoño del árbol frondoso que señoreó en las lomas; él, gaucho amargo, yerba silvestre, hirsuto aguará, indomesticable jaguareté, señor de las soledades, príncipe de la umbría, había huído entre las sombras y había pasado una noche entre las pajas, buscando esconderse como cobarde alimaña perseguida por los perros!..." — "¡Y degradado, rebajado, envilecido, debía morir miserablemente en una cama, anonadado por la maldición de una mujerzuela; consumirse en un rincón como un perro viejo, agotarse como un gran árbol que se seca en la cuchilla!"... — "¡Y atrás quedaban tantos lomos de potro, tantas astas de novillo! ¡Y sobre todo, la campaña, la verde y adusta campaña, los claros sin fin y los montes sin salida, los ríos que rugen y los cielos que ríen, los días transparentes y las noches de soberbia negrura; la patria, en fin, la tierra, la naturaleza, la madre!"

Copiemos, por último, los párrafos finales de *Gurí:*

"El rostro tenía ya la palidez mate de los agonizantes; la nariz se afilaba, las sienes tornábanse cóncavas, las orejas se separaban del temporal y los labios caían péndulos.

Junto al lecho, el ganadero, muy pálido ante aquella agonía dos veces misteriosa, fijaba la vista en la vela de sebo que se iba consumiendo y ya no alumbraba casi.

Fuera silbaba el viento y la lluvia copiosa golpeaba furiosamente el techo de zinc de la pequeña habitación. Oyóse un trueno, seco y rápido como una mina que hace explosión. Juan Francisco se estremeció. Sus ojos tuvieron un último fulgor, sus labios se entreabrieron, y con una voz horrible, que expresaba una desesperación extrahumana:

— ¡Clara! ¡Clara! ¡Clara! — rugió...

Y no hubo más. El cerebro se oscureció súbitamente; el estertor traqueal comenzó á ahogarle, y los párpados cayeron cerrando á medias los ojos ya sin luz."

Viana, como él mismo lo dice y como vosotros ya lo habréis imaginado, estudia y detalla un caso de sugestión.

Binet y Féré, en *Le magnetisme animal*, nos dicen que la sugestión consiste en actuar sobre una persona por medio de una idea, no siendo los efectos sugeridos sino simples fenómenos de ideación.—"Así cuando sugerimos á un sujeto la idea de que su brazo está herido por una parálisis, la parálisis que se sigue es de naturaleza psíquica, pues resulta exclusivamente de la convicción que tiene el sujeto de su enfermedad. Esta parálisis no es el producto de un choque traumático ó físico, sino que es el producto de un fenómeno psicológico ó de ideación."

Bernheim opina del mismo modo. — Bernheim nos dice que "la sugestión es el acto por el cual una idea penetra en el cerebro y es aceptada por éste." — Cada sentido envía al sensorio impresiones que se transforman en ideas, las cuales pueden convertirse en suges-

tiones. — La sugestión no existe donde no hay ideas y donde no hay fe, desde que es necesario, para que exista la sugestión, que la idea penetre y sea aceptada por el cerebro. — "Todo lo que entra en el entendimiento por el oído, todo lo que es aceptado por el cerebro con ó sin control preliminar, todo lo que persuade y todo lo que se cree, constituye una sugestión auditiva." — Eso es, en síntesis, el caso de Gurí.

La impresión recibida por el mozo, cuando le contaron el maleficio que iba á encadenarle, se convirtió en idea, siendo esa idea aceptada sumisamente por su cerebro. — Este es un simple fenómeno centrípeto, al que sigue, en virtud de una ley psicológica indiscutida, el fenómeno centrífugo por el cual la idea se convierte en acto. — "Toda célula cerebral, sobre la que acciona una idea, acciona á su vez sobre las fibras nerviosas que deben realizar esa idea", nos dice Bernheim.

Esa ley, conocida bajo el nombre de ideo - dinámica, nos explica el cómo una idea puede convertirse en sensación, y el cómo una idea puede convertirse en imagen visual; pero esa misma idea, — que se transforma en acto positivo cuando se realiza en sensación, imagen ó movimiento, — puede convertirse en acto negativo, cuando la idea neutraliza un movimiento, — cosa muy común en los histéricos y en los melancólicos, — ó cuando la idea neutraliza una sensación, como en el caso de Pedro Burtel, que Charpignon relata y que Bernheim repite. — El caso de Burtel, del mismo modo que los otros dos casos de observación propia que nos cita Bernheim en *Hypnotisme et suggestion*, pertenecen á la misma categoría y son de la misma naturaleza que el caso de Gurí.

"Pierre Burtel, tonnelier de mon pére, me dit un jour quelque chose de désavantageux. Pour m'en ven-

ger, je lui dis que je le nouerais l'aiguillette quand il se marierait, ce que devait avoir lieu trés prochainement. Cet homme crut ce que je lui disais, et mes feintes menaces firent une si forte impression sur son esprit déjà préoccupé de charmes et de sorcellerie, qu'apres s'être marié, il demeura prés d'un mois sans pouvoir coucher avec sa femme. Je me repentis d'avoir raillé un homme si faible et je fis tout ce que l'on peut faire pour le persuader que cela n'etait pas. Mais plus je protestais au mari que ce que j'avais dit n'etait que bagatelle, plus il m'abhorrait et croyait que j'etais l'auteur de toutes ses infortunes."

Gurí no es, pues, sino un caso muy común de alienación de la voluntad. — La voluntad, en el cuento de que me ocupo, ya no es el yo que se domina á sí mismo. — La voluntad del mozo, influenciada por la idea del maleficio, ya no está puesta al servicio de su dueño. — La idea mórbida y atenaceante tiene un doble poder inhibitivo: impide, por inhibición psicológica, que la voluntad reaccione sobre la idea que le tortura, y neutraliza, por fisiológica inhibición, el cumplimiento de una sensación visceral, como podría neutralizar ó impedir el cumplimiento de muchos de nuestros actos reflejos ó bulbo - medulares. — Gurí, en el primer ensayo de lujuria con Rosa, se siente paralizado por el influjo de la idea que le esclaviza, reconstruyéndose la misma parálisis psíquica por la misma impresión emotiva á cada ensayo nuevo. — Esto es facilísimo de entender si se tienen presentes la violencia y la intensidad de la impresión emotiva que sintió el mozo maleficiado. — Esa impresión, por decirlo así, ocupa toda su sustancia nerviosa. — Esa impresión ó imagen, por así decirlo, tiene un poder de reviviscencia que anula el poder de reviviscencia de todas las demás impresiones ó imágenes de su

cerebro. — Recordad que Wundt nos enseña que la base fisiológica de la imagen se encuentra en la aptitud funcional de la sustancia nerviosa para reproducir una excitación anteriormente habida. — Recordad, si lo preferís, que Willianes James cree que, cuando ha sido recorrida por una onda, la sustancia nerviosa adquiere un estado molecular que la dispone para mayor facilidad de transmisión de explosiones nerviosas. — ¡Cómo no ha de repetirse de continuo la imagen que atenacea al mozo, dado lo fuerte de la onda y dada la profundidad de la excitación que recorrieron é impresionaron el cerebro campuzo de Gurí!

Perdóneme el lector este largo paréntesis. — Quise demostrar, lo mejor posible, que la ciencia y la tradición nos dicen que la verdad ha sido la musa inspiradora del cuento de Viana.

El sugestionador, en el cuento de nuestro amigo, no es la parda maléfica ni la moza enlodada. El sugestionador es la chiquilla que le refiere el daño terrible de que va á ser víctima, la chiquilla que cree hacerle un servicio y que le empuja hacia la idea torturadora. Ella esclaviza su voluntad poniéndola á merced de la bruja de color pardo, al atornillarle en el cerebro supersticioso la idea que estalla no bien se presenta la ocasión propicia. Esa idea, que parece dormir, no duerme jamás, y se va extendiendo como una trepadora que sube con sigilo, hasta que, en el momento dado, se convierte en la soberana, en el resorte, en la única función del cerebro todo. Todas las otras ideas del cerebro aquél dieron su jugo vivificador á la idea infernal, que iba matando, cuando el mozo la creía sin bríos y olvidada, los razonamientos y las voliciones y los pujos corpóreos opuestos á ella. Esa idea es el hipnotizador que sugiere sus designios al pobre mozo, cuya incultura y cuya cre-

dulidad son favorables al fenómeno psico - físico de la auto - sugestión. Es el estudio de ese fenómeno, aplicado al medio, lo que hallaréis en el hermoso cuento de Javier de Viana.

Siguen á *Gurí,* en el mismo volumen, los cuentos titulados *En las cuchillas* y *Sangre vieja.*

Plácenme, por verdaderos y bien pintados, el héroe anónimo y los lances sangrientos de la primera de esas dos narraciones, como me place el protagonista de la segunda, duro para el trabajo como su raza estoica, en cuyos ojos brillan los refucilos de los trabucos de los tiempos gloriosos de Lavalleja. Pláceme el luchador, á quien doblan los años, pero que no discute el por qué de nuestra soberanía, que nada sabe del litigio internacional á que debimos la independencia, y que no concibe que puedan ponerse en duda los intentos altísimos de los criollos que sablearon valientemente junto á las aguas de Catalán, en el choque inolvidable de Sarandí, en los campos que baña la luz de Ituzaingó, en las horas del triunfo de Guayabos, y en las audacias de la reconquista de las Misiones.

Si el segundo de estos dos cuentos, atendiendo á los días en que fué escrito, se me antoja que tiene algo de ocasional, — pues me parece que en aquellos días dió en discutirse el patriotismo artiguero y lavallejista por algunos ingenios engolillados, — hallo en la primera de esas dos historias la compasión profunda y el dejo amargo y el verismo firme que en todas sus pinturas de carácter civil pone el númen valiente de Javier de Viana. Me llega al alma, por lo filosófico y apiadado de su desdén, la exclamación del indio, "de pata ancha y desnuda desparramada sobre el estribo", ante el cadáver de aquél que lega su divisa á su hijo, "pa que se la ponga cuando sea

hombre", y la defienda hasta morir luchando por su color, que es el color mío, el que fué de mis padres, el que embellece á las flores inciensadoras del guayacán.

—"¡Hombre grandote y sonso!"—dice el indio mirando el cuerpo del jefe sin ventura, el cuerpo del caudillo de anchas espaldas y de torax hercúleo.—"En el cuello, la espantosa degollación había abierto una boca negra, sombría, repugnante, retraídos los dos labios gruesos y cárdenos. Las moscas y los jejenes formaban enjambre sobre la llaga y sobre las entrañas que habían salido de las brechas abiertas en el tronco por los lanzazos, y que los caranchos y los chimangos habían arrancado y arrastrado á fuerza de pico y garra."

El porvenir recogerá todos estos cuadros sombríos y crueles. Estos cuadros no son tan sólo páginas artísticas. Estos cuadros son, igualmente, páginas históricas. El futuro, gracias á esos cuadros, reconstruirá la vida del ayer, porque en tanto que la historia se ocupa de los guías y de los capitanes, la novela y el cuento van almacenando los pormenores de la existencia de los humildes, de los oscuros, de los anónimos, de la gran multitud, de la nunca bastante compadecida carne de cañón.

¡Oh, sí! ¡Cien veces, sí! La novela voluminosa y el relato sencillo serán documentos de mucho valor para lo futuro, gracias al empeño con que aquélla y éste recogen los gritos de agonía de lo que fué. Ellos nos describen todos los aspectos de la campiña falta de cultura, todos los caracteres del paisanaje que pobló las lomas en que tanto me plugo ver morir el sol, todas las virtudes y todos los dolores del alma primitiva del país adorado, de aquello que será la imagen postrimera que refleje el cristal de mis ojos azules.

Románticos y realistas, cada uno de acuerdo con su idiosincrasia, han trabajado denodadamente por inmortalizar lo que barrían las humaredas de la locomotora, y ese denuedo les será pagado por lo que se acerca, porque lo que se acerca buscará las raíces de su razón de ser en las fecundas entrañas de lo pretérito. ¡Ya tendrá novedad y belleza lo que algunos miran como impropio del arte, porque la novela y el cuento servirán á la historia, é impresionarán á la imaginación, cuando ya no se escuchen los salmos del clarín en las cuchillas y cuando ya las carretas no canten el himno de sus herrumbres sobre las pendientes!

Es lógico que el realismo triunfe de lo romántico en las descripciones fotografiadoras del mundo que fué, y es mucho más lógico si se tiene en cuenta que en nuestro realismo, por crudo que sea, hay algo de romántica sensibilidad. Nuestras sensaciones son demasiado aguzadas aún para ser por entero objetivas, pues lo escaso de nuestra población y lo estrecho de nuestros límites y lo ardoroso de nuestras contiendas, á ninguno consienten vivir aislado del turbulento vivir colectivo. Nuestra literatura, como la homérica y la pindárica, tiene un doble valor, valor que no sabemos apreciar todavía, y ese valor, artístico é histórico, es lo que trato á veces de que resalte, sin que se me oculten las desviaciones á que me obliga mi modo de entender y aplicar la crítica literaria. Es que yo quisiera que estos volúmenes, — estos volúmenes que me han convencido de lo poco que sé y sobre cuyas páginas casi he llorado de desaliento, — fuesen obra de utilidad, de experiencia, de enseñanza, de civilización, á modo de himno en que se amalgamasen todas las virtudes del ayer mesénico y todas las verdades del mañana feliz. Es que yo no quiero que el

gaucho se vaya con sus caudillos de voz enronquecida, y sí que se transforme sobre el arado y el alfabeto, porque ya el español le robó al indio la tierra que era suya, por no querer iluminarle piadosamente los fosos del alma, como el inmigrante, el europeizado, va corriendo al nativo, á quien condenan á las rusticidades del pastoreo los que adulan y explotan sus instintos nómades, su sed de libertad, sus usos de molicie y sus fierezas hereditarias.

Me place, por lo mismo, la franqueza fuerte con que escribe de nuestras cosas Javier de Viana. No he de detenerme sobre el realismo crudo que hallo en el cuento *Por matar la cachila,* ni sobre la belleza de las pinceladas que hallaréis en *La yunta de Urubolí.* En *Las madres,* que no es cuento y sí una lamentación, vuelve á aparecer, siempre dolorosa y amarga siempre, la nota política que gime en el fondo de las páginas de *Campo* y de *Gurí.*

"La guerra sigue, la carnicería aumenta, y los dos pendones se van tiñendo con sangre y van marchando, van marchando iracundos por los campos de la patria. Cuando los adversarios han restañado la sangre y curado las heridas, dan frente y tornan á embestirse con bríos acrecentados por el sufrimiento y odios agigantados por la desesperación. El propietario maldice, el comerciante clama, el capitalista tiembla por su ruina, el proletario llora su miseria; y mientras unos reniegan del derecho y otros increpan la fuerza; en tanto aquél inculpa á un bando y éste al otro, las madres, las pobres madres, en su intuición de lo justo y en su santa ignorancia de las leyes históricas y de los principios sociológicos, claman al cielo implorando venganza contra los que roban y gozan cuando sus hijos perecen en lucha fratricida cubriendo de sangre y duelo el suelo de la patria!"

Sería insincero si no dijera que esperábamos más del título de la apiadada lamentación. Mucho me place, en cambio, el relato de las hazañas de *Doña Melitona,* que por el fraseo y los incidentes es muy de la tierra, así como hago mías, sin participar enteramente de su excepticismo, las reflexiones descorazonadas que llevan por título *La azotea de Manduca.*

"Morada de caudillo, aquella vieja y semi - desnuda azotea hacía renacer en mi espíritu al caudillo, todos los caudillos, el caudillaje, toda una época, acaso la más heroica, acaso la más negra de nuestra joven y trastornada historia. Entre aquellos muros fríos veo aletear el alma de una raza moribunda. La anaquelería desaparece, toda luz se borra, y en la pared desnuda empiezan á pasar los fantásticos episodios. Ahí van los terribles escuadrones, los salvajes lanceros, clinudos é iracundos, soberbios en la desenfrenada carrera de sus potros; ahí va la frenética legión que el caudillo electriza con su valor y su audacia; ahí va esgrimiendo los chuzos, dando alaridos, sin miedo y sin piedad, revuelta en las entrañas la hiel de la pasión partidaria. Durante mucho rato desfilan episodios y episodios: cargas sublimes, entreveros siniestros, luchas heroicas, crímenes horrendos, venganzas espantosas, desesperaciones inenarrables, agonías horripilantes. Después un inmenso y fúnebre silencio en la placidez de un gran sol que muere. El reposo tras la lucha extenuante, el lento correr de las aguas hacia el cauce después de la atronadora inundación. En el campo, los dos adversarios, todavía fieros, todavía irreconciliables, se desangran y se agotan enviándose una postrera mirada rencorosa; luego, la noche viene y la agonía comienza. ¡Ya no hay más ruidos; ya no hay más luz; en la sala oscura, entre las negras paredes, aletea el alma de una raza moribunda!"

Sí, es cierto, santamente cierto. — "El arado es la paz: las razas fuertes se enorgullecen conduciéndolo; los inútiles sueñan con hacerlo arder en los vivaques." — Sí, es cierto, santamente cierto, aunque esa verdad sea relativa, como todas las verdades humanas. No hablemos, pues, de razas podridas y destinadas á desaparecer. Lo evangélico y lo apostólico es predicar el dogma de la resurrección. ¡Esperanza! ¡Esperanza! ¡El futuro es luz! ¡El arado no estará solo! ¡El arado, cuentista, tendrá dos rémiges espirituales! ¡El arado tendrá por rémiges al amor y ã la libertad! ¡Esperemos aún, esperemos siempre, esperemos con brío, Javier de Viana!

IV

He señalado ya, como caracteres del cuento criollo, la creencia en el destino y lo incurable de la pesadumbre. Estos caracteres los hallaréis en los cuentos de *Macachines* y en los cuentos de *Yuyos.*

El Casiano, de *Miseria,* el Ladislao, de *Como un tiento á otro tiento,* — y el don Pantaleón, de *La última tropa,* son el fruto de una filosofía excéptica y paciente, que sabe que es inútil aspirar á la dicha cuando no se nació para conquistarla. El mundo es ruín. Las estrellas se ríen del dolor humano. Bajo las luces de la inmensidad, la virtud derrotada y el vicio triunfante no hablan bien de Dios.

Todos ó casi todos los héroes de Viana saben que la bondad es á manera de maleficio para el que la posee. Todos ellos piensan ó gritan como Saturno, como el héroe de crines enredadas de *Simple historia:*

"Yo he contao eso por demostrarle que era güeno y que vide pol ejemplo'e mi patrón lo que vale ser

güeno, qu'es lo mesmo que ser camino, pa que tuitos lo pisen; qu'es entregarse pa que lo muerdan hasta los perros que ha criao!... Yo vide, por la esperencia, que era más mejor ser malo, malo como vivora'e la cruz, sin amistades, sin compasión, sin respeto á naides! Y ansina, he pasteliao en las carpetas, he embrollao en las carreras, he engañao mujeres y he matao hombres... ¡Velay!... Esa es la historia... Y aura sentenseen no más y afusilen!..."

El pesimismo es tan fuerte en Viana, que todos ó casi todos los héroes suyos consideran el viaje del hombre por la vida como el viaje del perro, entablando con su conciencia aquel coloquio que con el estanciero viejo y jaranista entabla Sebastián:

"—¿Por qué no baila, amigo?

—No sé; miro no más.

—¿Y pa eso hizo el viaje?

—Yo hago el viaje del perro—respondió tranquilamente Sebastián, y como el otro no entendiera, explicó:

—Sí, pues; ¿para qué vá el perro detrás de la carreta ó del caballo del amo?... Anda leguas; donde el otro se para, él se acuesta; cuando el otro marcha, él sigue. ¿Haciendo qué?... Nada; al ñudo... Nadie lo obliga á ir, no presta ningún servicio ni gana nada en la trastiada; no lo lleva obligación ni provecho... Va; va al santo cuete, no más... Yo soy asina; tuita la vida me lo paso haciendo el viaje del perro."

Así los humildes, los que no son fieros ó lujuriosos, vegetan en la costumbre del tedio embrutecedor ¿En el campo? Yo creo que en el campo y en la ciudad. No hay dicha más grande que matar las horas. ¿No se mata, de ese modo, á la vida?

"Sinforoso y Candelario, eran los dos peones más viejos de la Estancia. Debían ser zonzos los dos, por-

que ya empezaban á envejecer, en una vejez que atesoraba trabajos sin cuento, y seguían tan pobres como cuando, jóvenes ambos, entraron en el establecimiento para recoger la tropilla en las mañanas, encerrar en la tarde los terneros de las lecheras y hacer mandados á toda hora.

Eran viejos ya, Candelario y Sinforoso.

Como sus existencias habían bostezado juntas, pegada una á la otra, se conocían de la cruz á la cola y no tenían nada que decirse. Sin embargo, todas las tardes, concluído el trabajo de aradores á que finalmente les habían destinado, se iban al galpón, avivaban el fuego, calentaban agua, verdeaban y charlaban.

¿Qué podrán decirse aquellos dos hombres? Nada. Pero hablaban, hablaban, diciendo nada, lo cual en ocasiones y para ciertas personas, resulta lo más difícil decir. Ellos lo ejecutaban por hábito."

Esa resignación, amarga y sombría, para lo inevitable, la hallaréis en Castillo, el pobre diablo del cuento *Como alpargata*.

"El alma de aquel hombre no tiene domingos."

"Culpa suya, decían.

"¡Culpa suya!... ¿Culpa suya si el potro que agarraba le salía boliador?... ¿Culpa suya si el novillo que corría enderezaba para los tucutucus, tarjándole de antemano una rodada?... ¿Culpa suya si los aguaceros se desplomaban siempre durante su cuarto de guardia en las tropeadas?... Culpa suya!..."

¿Culpa suya? No; culpa de su suerte, culpa de la vida aporreadora.

"— No; era la suerte, no más, la suerte que castiga lo mesmo á los animales que al cristiano... En ocasiones, un matungo sotreta cae en manos de un gringo prolijo, que lo cuida á maíz y galpón, lo ensilla los domingos para dir al tranco á la pulpería y lo deja

ocioso tuita la semana; y en ocasiones un potrillo de lai, lindo de estampa, juerte pal trabajo, lijero pal camino, v'al poder de un gaucho vago que lo galopea á medio día y lo larga en noche de helada, sin tomarse siquiera el cuidao de pasarle el cuchillo por el lomo. Y aquél, ruín y fiero, está siempre gordo y pelechao, comiendo hasta hartarse, durmiendo á pierna suelta, mimao como muchacha linda y haraganeando como un perro!... Y en cambio el otro, flaco y peludo, calentao á rebenque, sangrao á espuela, se lo pasa comiendo raíces en los potreros pelaos de las pulperías y durmiendo parao en las enramadas, con la manea en las patas, con el freno en la boca, con el recao en el lomo... ¿Culpa suya, tal vez, si es el amo un hereje?..."

Y Castillo, que no tiene partido ni tiene hogar, tiene, en cambio, razón cuando nos dice con dolorosa filosofía:

"¡Yo soy como l'alpargata, que no tiene lao, y lo mesmo sirve pal pie derecho que pal izquierdo!" — "¡Hay hombres asina; hay hombres que son como los caminos, hechos para que tuitos los pisen!"

En todos, ó en casi todos los cuentos de ese autor, encontraréis una lección experimental, que demuestra que ha visto seres y cosas con profunda clarovidencia. Su númen sabe, como los héroes de un cuento suyo, que la felicidad es siempre imposible, y por eso filtra de su literatura una gran tristeza, la misma tristeza que fluye de toda literatura contemporánea. El hombre de nuestra maravillosa edad es un hombre viejo, como último eslabón de una larga cadena de generaciones que han meditado y sufrido mucho. El Eclesiaste dice que á mayor ciencia corresponde mayor pesar, y Dumas dice que no hay diamante en bruto que no pula y cincele ese terrible lapidario que

se llama el dolor. De ciencia y de dolor está constituída, hasta cuando satiriza ó se ríe, la musa inspiradora de Javier de Viana.

¿Es que no cree en la existencia de la virtud? No digáis tonterías. Cree en el afecto desinteresado, y encarna ese afecto en la humanidad retacona de Polidoro. Cree en que hay agriedades llenas de miel, y encarna esas agriedades santas en la persona del viejo Núñez. En lo que no cree es en la eficacia de la virtud como fuerza motriz de felicidad, habiendo muchísimos puntos de contacto entre la filosofía práctica de nuestro autor y la filosofía del excéptico Schopenhauer.

Á veces la pesadumbre de sus relatos es hija de la naturaleza que los circunda como el marco al lienzo. Esa naturaleza, que no es feliz, entenebrece al hombre que la pide quietud y asilo. El hombre influye sobre el ambiente, y el ambiente, á su vez, influye sobre el hombre. Lo mismo que en el mundo. Lo mismo que en la vida.

"Había una sierra baja, lampiña, insignificante, que parecía una arruga de la tierra. En un canalizo de bordes rojos, se estancaba el agua turbia, salobre, recalentada por el sol.

"Á la derecha del canalizo, extendíase una meseta de campo ruín, donde amarilleaban las masiegas de paja brava y cola de zorro, y que se iba allá lejos, hasta el fondo del horizonte, desierta y desolada y fastidiosa como el zumbido de una misma idea repetida sin cesar.

"Á la izquierda, formando como costurón rugoso de un gris opaco, el serrijón se replegaba sobre sí mismo, dibujando una curva irregular salpicada de asperezas. Y en la cumbre, en donde las rocas parecen hendidas por un tajo de bruto, ha crecido un canelón

que tiene el tronco torcido y jiboso, la copa semejante á cabeza despeinada y en conjunto, el aspecto de una contorsión dolorosa que naciera del tormento de sus raíces aprisionadas, oprimidas, por las rocas donde está enclavado.

"Casi al pie del árbol solitario, dormitaba una choza que parecía construída para servir de albergue á la miseria; pero á una miseria altanera, rencorosa, de aristas cortantes y de agujados vértices. Más allá, los lastrales sin defensa y los picachos adustos, se sucedían prolongándose en ancha extensión desierta que mostraba al ardoroso sol de enero la vergüenza de su desolada aridez. Y en todas partes, á los cuatro vientos de la rosa, y hasta en el cielo, de un azul uniforme, se notaba idéntica expresión de infinita y abrumadora soledad.

"No cantaban los chajaes en el pajonal vecino, ni gritaban los teros á la vera del cañadón menguado, ni silbaban, volando al ras del suelo, sobre las pasiegas de paja mansa, las tímidas perdices. La naturaleza allí, no tiene lengua; el corazón de la tierra no palpita allí. El sol abrasador del mes de Enero, calcina las rocas, agrieta el suelo, achicharra las yerbas, seca los regatos, y sin embargo, se siente frío en aquel sitio."

¿Quién habita allí? Un ogro viejo y áspero.

"— En antes juí el capitán Pancho Alvariza... aura soy el viejo Pancho, á secas, porque los pobres semos como los güeyes: mientras estamos uñidos tenemos nombre y al clavarnos el fierro nos llaman: ¡Doradillo!... ¡Salpicao!... ¡Florcita!... y dispués que nos largan, semos *los güeyes*, no más... "Andá á echar los güeyes, ché!..."

"Las réplicas amargas del paisano me hacían mal.

"— ¿No tiene familia? — le pregunté.

"— ¿Familia?... Supe tenerla—contestó.—Una mu-

jer que me hizo tragar juego durante una montonera de años y que era más indigesta que carne de animal cansao; porque, vea mozo, mujer mala y caballo asoliao no tienen compostura. Y tuve también tres hijos; uno me lo mataron en Severino, otro en Corralito, cuando la revolución del primer Aparicio, y el otro ni sé ande dejó la osamenta... Y tuve tamién una hija, que me la robó un sargento e'policía, hace un tiempo largo y dende entonce no sé ande anda arrastrando las naguas sucias.

"— ¿Y ahora?

"— Aura?... vea... Yo tuitas las mañanas voy á mirar ese canelón, que no sé pa que está allí, entre las piedras, sin dar sombra á naides, porque hasta los horneros juyen de esta soledá, y dispués bajo al cañadón pa mirar como se va secando cuando el sol calienta; y cuando se corta y las tarariras comienzan á morirse y á boyar, panza arriba, largo una risada, pensando que en este silencio de velorio, sólo yo y el canelón seguimos viviendo... Es verdá que yo soy oriental... y el canelón tamién!..."

¡Los males de la raza! ¡La fiereza, la banderola, el ocio y la melancolía! ¡Los males de la raza!

Viana sobresale en la descripción de las personas y de los horizontes. Retrata y pinta, admirablemente, al hombre observado y al paisaje visto. Ya veremos, después, que no es este su mérito único y principal.

Lino quería á Atanasia.

"Atanasia era una chinita gorda, mortalmente haragana, para quien el máximum de la felicidad hubiera consistido en pasarse tres cuartos del día en la cama y el otro cuarto tendida en un sillón, tomando el mate dulce con azúcar quemada que le "acarriase" una "gurisa". En cambio, era ella quien tenía que trabajar para otros y si se casaba con Lino, tendría

que trabajar también... lavar, planchar, cuidar la casa... Atanasia era fabulosamente haragana.

"Lo era á extremo tal que en su baúl se apolillaban cuatro ó cinco cortes de vestido regalados por Lino y que ella dejaba dormir allí por no tomarse el trabajo de cortar una bata ó coser una pollera.

"Por haraganería era desaseada: el hermoso aspecto salvaje que le daba su triunfal cabellera mal sujeta entre cuatro horquillas, surgía de su pereza para imponerse con el peine á la rebeldía de las greñas. La cadencia lasciva de su andar debíase únicamente á su falta de energía física para imprimir á su marcha un ritmo honesto. Si ante ciertos espectáculos camperos su rostro era incapaz de ocultar la satisfacción proporcionada, en un púdico ruborizamiento de virgen práctica, debíase, no á perversión suya, sino al horror al esfuerzo."

Ved otro retrato:

"Viejo no era Sebastián; aún no había redondeado las tres décadas. No era descuidado tampoco; más, su extremo desgano, dábale un desesperante aspecto de cosa usada. El cabello empezaba á encanecer prematuramente; la piel áspera de color basáltico, ensombrecida más aún por las cejas copiosas y el bigote recio, impedían lucir la belleza de los ojos inteligentes y buenos.

"Y si el físico no era simpático, en nada podía remediar el defecto con galas de espíritu. No que fuese bruto ni tímido, pero sí provisto de un fastidioso sentido crítico.

"La mayor parte de las frases de los camaradas, sobre todo en conversación con mujeres, — le parecían simplezas. No queriendo imitarlos y costándole gran trabajo escapar á la vulgaridad, callaba muchas veces; otras encontraba la idea cuando la oportunidad

de exponerla había pasado, exponiéndose á que le tomaran por pedante ó por tonto. De ahí que poco á poco se hubiera ido retrayendo de las tertulias ó asistiendo á ellas en silencio."

Dos rasgos típicos, que forman una personalidad y explican por sí solos una existencia: la holgazanería sin voliciones de la gorda Atanasia y el sentido crítico del antipático Sebastián. ¡Resignarse por falta de energías para resistir! ¡Retraerse, porque el físico no conquista las voluntades, apelando al silencio para que lo vulgar no nos contamine y lo ruín nos disminuya ante los ojos perspicaces de nuestro observar! ¡Lo mismo que en el mundo! ¡Cómo pasa la vida!

Ved, ahora, un trazo descriptivo de ese docto pincel:

"Jesusa, después de haber limpiado toda la vajilla, tiene miedo en el caserón inmenso y solitario. Está absolutamente abandonada. Se lava las manos en la pileta, se quita el delantal... En uno de los ganchos de la carne se ve colgado un corazón de vaca. Coge el cuchillo de la cocina, corta un trozo. Junto al muro duerme una caña de pescar; la toma. Sale... la puerta del patio suena al cerrarse. Un gato que dormita sobre el muro se asusta y salta...

"Las gallinas picotean en el guarda patio. La chancha overa, echada al sol, hace ¡grun! ¡grun! mientras diez lechoncitos rosados, exprimen las ubres, sacudiendo sin descanso los rabitos filiformes.

"Algún pato ventrudo y pati-ancho, avanza parsimoniosamente, las plumas en desorden, abierto el pico espatulado.

"Las gallinas se esponjan y enhastiadas de amores, no hacen caso al gallo, que, al pasar junto á ellas, caído el copete, pálidas las carúnculas, roza los espolones y ensaya un requiebro por compadrada, sin deseos él también.

"Por allá duerme un perro, tirando de tiempo en tiempo, furiosas dentelladas á las moscas que le molestan en su reposo.

"Sobre el horcón de la enramada, un hornero, posado en la pared del nido en construcción, medita. Cerquita, entre las ramas de unas talas escuálidas, sin miedo de pincharse, varias urracas saltan, gritan, se ríen, dejando en las espinas girones de sus vestimentas gríseas.

"Más allá de la copa de los eucaliptos, las cotorras vocean, armando una farra tan descomunal y tan sin objeto, que un águila, que posada en uno de los árboles parece descansar un momento, se indigna, agita las alas y tiende serenamente el vuelo."

De cuando en cuando, de trecho en trecho, — pero con una frecuencia que delata la agudez del pensar, — os detiene una anotación que corta como un certero golpe de cuchillo:

"Jesús María fué uno de los primeros en ponerse la divisa y marchar á la guerra. El rancho de Jesús María se recostaba sobre unos peñascos, coronados de molles negros, duros, torcidos y espinosos como la envidia; un monte que daba asco y que Jesús María intentó varias veces destruir, prendiéndole fuego; sin éxito, por cuanto el molle verde, lo mismo que la envidia, no arde; nunca arde lo ruín."

Escuchad, ahora, una página literaria del mismo númen: es el combate de la selva con el huracán.

"Se ensombreció el cielo y algunas rachas, veloces y agudas, — partidas exploradoras de la borrasca, — fueron á combatir, á estrellarse y á morir entre las duras ramazones. Á lo lejos oíase como el redoble de múltiples tambores batiendo carga. Y las enredaderas, muertas de susto, abrazaban suspirando los nudosos y gruesos tallos de los árboles protectores, y las innu-

merables plantas epifitas contraían sus radículas oprimiendo los lomos del macho.

"Ya era todo oscuro, con una de esas oscuridades infinitas que envuelven el crimen y el placer máximo, lo que no deben ver ojos mortales y delatores.

"Lejanas, vibraron las trompas sonando halalí, retumbaron las cumbres al rodar sobre las lomas una carga frenética; sonaron los aires cual un millón de cristales rotos; gimieron, en hondo gemido, las florecitas arrancadas brutalmente de sus tallos; lanzaron una interjección las pajas aplastadas contra la ciénaga; se lamentaron los sarandíes despojados de sus esposas, los racimos amorosos; y penetraron los cosacos en lo hondo de la selva, sacudiendo las crines y vomitando alaridos. Las avanzadas selváticas se defienden con honor. Una racha furiosa coge un tala por la melena, le sacude; se pincha; suelta; le vuelve á coger; forcejea; ella se enfurece, él resiste, silba la una, gruñe el otro, el otro que lanza un soberbio apóstrofe al ser vencido, al ser arrancado de la tierra y tirado muerto sobre la tierra. Pero más allá la contienda prosigue. Hay muchos árboles bravos que no quieren doblarse, que resisten al huracán. Ruge el viento, tiemblan las ramas, vuelan las hojas. El trueno retumba en la inmensidad del campo; la lluvia cachetea á los árboles; el rayo, aliado de los vientos, cae en lanzas de fuego amputando brazos de combatientes. Las soberbias copas se doblegan hasta tocar el suelo y desde allí vuelven á levantarse combativas. Un relámpago ilumina la escena dejando ver un coloso sangrando, y los vientos arremeten con más furia. Tiemblan las ramas, vuelan las hojas, aquí cruje un ramo, allí se desploma un árbol, agotadas las fuerzas. Unidades que caen: el grueso brega, se sostiene, espera. Abajo, las hojas muertas remolinean, se cho-

can, suben, bajan, giran en danzas macabras; arriba, las ramas se estremecen, en tanto tiemblan los pájaros encerrados en el nido, abiertas las alas en protección de la prole. Y muy abajo, bajo la tierra, las raíces forcejean, se endurecen como músculos de luchador, adquieren la fuerza máxima de los sacrificios estériles, hunden las uñas en la tierra!..."

Abundé en citas para que se viera que ese estilo tiene fuerza, precisión, abundancia y multiplicidad. Pero tampoco éstas me parecen ser las únicas virtudes del modo de escribir de Javier de Viana.

Viana es gauchesco, regionalista, muy del terruño. ¿Acaso lo regional excluye lo humano? No. Cien veces no. Yo sostengo que no. El hombre es hombre siempre, lo mismo en la más civilizada de las ciudades que bajo las cúpulas floridas y columpiadoras del monte virgen. El hombre es hombre junto á nuestros ríos con camalotes de capullo azul y junto á los ríos donde se hunde la desnudez de las rubias ondinas del cantar rhiniano. Si nuestro autor sobresale en el fraseo y en la pintura del ambiente montés, que le sirven para dar forma y explicación á las expresiones anímicas de sus héroes, su mayor virtud está, no en el escenario, sino en los conflictos morales que coloca en éste, pues no hay cuento suyo que no tenga por fin verter un carácter individual ó solucionar algún teorema de índole psicológica. Lo campero, cuando es humano, es de todas partes por su esencia humana, distinguiéndose lo regionalista de lo universal sólo por ciertos tintes de sello zónico, tintes que resultan encantadores por su graficismo y su novedad. Ser de todas partes, en absoluto, es lo mismo que no ser de parte alguna, error gravísimo cuando se aspira á traducir la realidad viviente, porque si el hombre es uno de su esencia, el hombre es múltiple en virtud del

clima, la raza, la educación, el hábito, la estirpe y la ley, siendo así tan regionalistas, con ser muy humanos y universales, los héroes de Flaubert y de Zola como los héroes de Dickens ó de Gogol. Madama Bovary es francesa y provinciana, como Renata es parisiense y francesa, pues hasta Shakespeare, con ser Shakespeare, convirtió en británicos á los héroes que le dieron las novelas de Cinthio, como son españoles y de su tiempo los héroes de Cervantes y de Calderón.

El mérito está, pues, en hacer que resalten al mismo tiempo, y en armonía con su valor, la esencia universal y el carácter zónico, poniendo de relieve las particularidades sin que éstas repugnen á lo que es común en lo colectivo. Por ser de zona, — fieles como pintura de condiciones, usos, tendencias y decires, — ¿dejan de ser humanos y universales, dignos de mención y de elogio, los cuentos rusos de Tourgueneff, los cuentos provenzales de Roumanille, los cuentos vizcaínos de Antonio de Trueba, los cuentos lemosines de Beltrán y Bros, los cuentos gallegos de Manuel Lugris ó los cuentos americanos del dulce Jorge Isaac? Conténtese, entonces, con ser gaucho y regionalista, — lo que hará más durable su gloria terrena,— el númen humano de Javier de Viana, dejando á los tontos de capirote la ilusión de eclipsar á los ingenios, — también nacionales, á pesar de su fama, — nacidos en París, en Londres y en Roma.

El regionalismo es una virtud cuando auna lo humano á lo peculiar. El regionalismo permite á la musa ser sincera y verídica, porque sólo se traduce á la perfección aquello que se ve y que se siente con intensidad. Si no sabéis ver y sentir lo propio, ¿en virtud de qué hechizo traduciréis la visión y el sentir ajenos? Lo cosmopolita, en tanto que no se deja absorber

por el medio, no es objeto asequible para el arte que ambiciona ser arte real y ser arte franco, porque lo complejo de lo cosmopolita y de lo errabundo exige una visión por demás compleja, visión que casi siempre será errónea y confusa. Lo eterno, el hombre, está aquí y no lejos de aquí; está en el medio propio, en la campiña patria y en la nativa aldea; está en la ciudad que fué colonia de hábitos godos y en la llanura que tiene aún hábitos gauchos, porque aquí y sólo aquí veremos las pasiones bien y de cerca, pudiendo recoger y pintar con exactitud los conflictos morales de las almas que conocemos, conflictos morales que no son, en suma, sino los eternos y comunes conflictos que conmueven y despedazan el alma universal. Por ser nuestra, por ser regionalista, tiene un profundo dejo de humanidad la musa inspiradora de Javier de Viana.

En el medio no faltan conflictos morales que ya han sido explotados por los novelistas y dramaturgos de otras regiones, lo que prueba que son corrientes y humanos como todas las flores del zarzal de la vida. Es justamente el medio lo que les da frescura y hechizo, pues, gracias al medio, vuelven á revivir sus marchitos colores de cosa usada. Ved, por ejemplo, en *Yuyos*. El dolor de Regino, el tropero que se enriquece y, ya cuarentón, se enamora con ansias infinitas de la tierna Isabel; el dolor de Regino, cuando descubre que la garbosa mocedad de Isabel gusta de la mocedad garbosa de Liborio; el dolor de Regino, que concluye con un acto de noble y justiciera renunciación, comprendiendo que las arrugas que rodean sus ojos no armonizan con los ardores de los dulces quereres; el dolor de Regino, ¿no es un dolor de carácter universal, dolor que nos parece fruta del pago, no sólo por la fuente que salta piedras junto al monte

de mimbres, sino por el fraseo que habla de pulpas flacas y caracuces duros? Del mismo modo, y también en *Yuyos*, el Sebastián aquél, que heredó de su padre todas las viejas hidalguías gauchas; el Sebastián aquél, que casa jubiloso con Etelvina, sabrosa como fruto de duraznero y más alegre que chingolo que vive en libertad feliz; el Sebastián aquél, que se hace matar heróicamente en una guerrilla, bajo el verdor de un molle de nuestra tierra, al descubrir que Etelvina le engaña con el turbio Basilio; el Sebastián aquél, ¿no es de todas las horas y de todas las patrias, aunque no sean de todas las horas y de todas las patrias los sones de clarín y los brillos de chuza que desconciertan y atemorizan al hornero, al churrinche y á la torcaz? De la misma suerte, y sin salir de *Yuyos*, ¿no es de todas las épocas y de todos los pagos, — á pesar del rasgueo de las cuatro guitarras que riman una polka de compás furioso, y á despecho de la enramada donde orejea el caballo nativo de manos finas, — aquel Juan, vagabundo y conquistador, de espuelas con rodajas y poncho á los tientos, que, por no ser jamás pájaro de jaula y tordillo de soga, se va sin pena, cuando concluyen el querer y el goce, dejando en lloros á los ojazos negros de Malvinas? ¡Tipo humano y eterno el tipo de Juan! ¡Tipo que ya explotaron un monje español, un noble británico y un poeta francés! ¿Sabéis lo que cantan aquellas vihuelas, cuando el caballo del desdeñoso galopa por los campos con olor á trébol? ¡Pues las cuatro vihuelas cantan, á coro, el inolvidable minué de Mozart!

¿No es humano, también, el zonzo Malaquías? ¡Vaya si es humano! Humano en lo campuzo y en lo pueblero, humano siempre y en todas partes, humano y universal como es humano y universal lo hipócrita que

se sirve, para ascender sin dificultades, del vicio ajeno y la estultez ajena. En la política, en el comercio, en la literatura, en los corrillos universitarios, en las montoneras revolucionarias, donde se reunen más de seis hombres, estad seguros de tropezar con un hermano de semilla y de vientre del zonzo Malaquías.

Y ¿qué me decís del lírico don Marco y del crédulo Hércules? ¿No son universales? ¿No son copias tomadas de la realidad? ¿No los conocisteis y los tratasteis en vuestro paso por los clubs de la montaña y de la llanura? ¡Miserias del hombre! ¡Sainetes trágicos de la vida! ¡Los mismos sois, para el que sabe ver, donde el galgo europeo persigue á la liebre y donde el puma índico persigue á la venada! ¡El dolor es universal, el ensueño es universal, el vicio y la virtud son universales! ¡La obra eterna, la obra que realizan incesantemente la fuerza y la materia en lo corpóreo y en el espíritu, es una y sólo una donde gorjea sus amores el ruiseñor y donde la calandria silba sus amores! ¿Qué importa el árbol donde se canta, si es una y sólo una la canción humana y universal? ¿No es verdad, Reyles? ¿No es verdad, Arreguine? ¿No es verdad, Bernárdez? ¡Blixen lo sabía y también lo sabía Florencio Sánchez!

Los matices cambian, pero no la esencia, siendo el regionalismo de los iluminados una de las muchas formas ó cantares de lo universal. Página humana, página sentida, página sin país, — á despecho de las bombachas y el mate y los sarandises y el rancho de terrón, — aquella página en que Fabián reconoce que es hijo suyo el chicuelo abofeteado por las furias de López, el amante de la adúltera y hermosa Catalina, como es miserable y tristemente real aquella página en que Julio, sorprendido en mitad del campo por la cerrazón, que da á las cardas proporciones de ombú,

se deja reconquistar por las molicies y las lujurias del rancho de Filomena.

¡Cosas de la costumbre! ¡De la voluntad débil! ¡Cosas humanas! El alcohol, el hábito y la humedad influyen sobre los rumbos del espíritu, como la cerrazón, que cubre al campo con su poncho gris, influye sobre las líneas y los colores de la roca, la vaca y el caraguatá. Y la universalidad, esencia de la esencia del regionalismo, — como es esencia de la esencia de todo lo humano, — la hallaréis en los cuentos de *Leña seca,* lo mismo que en los cuentos de *Yuyos,* dos colecciones de relatos criollos publicadas por los muy meritorios talleres de Bertani. El aguador Virgilio, á quien las ambiciones de un grupo de notables embriagan con las mieles de la más pasajera popularidad; Facundo, á quien enlodan hasta la ignominia el látigo del jefe y el ocio cuartelero; Policarpo, que lucha sobre las lomas por una enseña, por más que le desplacen enormemente los cuchillos que se visten de púrpura y los puños que todo lo esperan del bárbaro rejón; Maura, la chiquilina jovial é impúdica, á quien lo mismo da que la rapten las esbelteces gallardas de Liborio que las rudezas burdas del ingalán Nemesio; Luis, dispuesto siempre á casarse con Claudia, y siempre seguro de repartir los besos de la moza con los milicos como Serapio; Ismael, que vuelve al nido donde quedó la esposa culpable, porque le dice un viejo, ladino y sentencioso, que las marcas se borran contramarcando; y por último, á fin de abreviar estas citas, aquella Blasa, cuyo desdén se rinde al desdén, como la heroína de la más célebre comedia de Moreto, prueban que hay mucho de universal en el regionalismo que relumbra y seduce en las mejores páginas de *Leña seca.*

Digamos ahora, — antes de hablar de una novela

que quiero bien, — que este autor nuestro ha escrito para el teatro y que el teatro de ese autor nuestro es igualmente regionalista, lo que me sabe á miel sobre hojuelas, porque á mí me emborrachan, como el vino salteño, todos los perfumes que vienen del pago. ¡Qué hemos de hacerle! Hijo de europeos, de europeos leales y agradecidos al país donde sus amores echaron flor, adoro á mi país, á pesar de que sé lo mismo que los otros de libros galos y de españolas letras. Esa virtud no es mía, sino de mis padres, que consiguieron que el himno y la bandera, los horizontes y las llanuras de la heredad donde se amaron con probo amor, fuesen para sus hijos de cutis blanco, no sólo la patria por ley de cuna, sino la patria querida siempre y en todas partes con orgullosa solicitud y fe devotísima. Por eso son bellos para mi espíritu y para mis ojos, con inmortal y santa belleza, los montes y las gramillas y las lomadas del pago mío, como me angustian las pesadumbres y los ensueños y los lunares del alma criolla, tan bien descrita en todos sus relatos por el pincel valiente y encantador de Javier de Viana.

No hablaré de las obras dramáticas de éste. No han sido publicadas y las conozco mal. La impresión de una noche es fugitiva y es engañosa. La obra perdurable es la que se impone victoriosamente en la doble prueba de la visión y de la lectura. El reposo meditabundo de la lectura muchas veces condena lo que hemos aplaudido en las nerviosidades de la visión. En el teatro, ante las candilejas, pensamos con el cerebro de la muchedumbre más que con el razonar del cerebro propio. Me contentaré, pues, con recordaros sencillamente los títulos de las obras que vosotros y yo hemos aplaudido como si se tratase de un triunfo nuestro. Esas obras son seis: dos de tres actos, *La*

Nena y *La Dotora,* y cuatro de uno, *Puro campo, La marimacho, Al truco,* y *Pial de volcao.* Esta última llevaba, el 15 de Octubre de 1913, más de doscientas representaciones, sin que el público manifestase displicencia ó aburrimiento. Y paso ya á ocuparme de la novela que Viana ha bautizado con el nombre genérico de *Gaucha.*

V

Gaucha, como reza uno de sus anuncios, es un ensayo de psicología nacional ó *zónica.*

Su autor ha escrito en el prefacio de la segunda de sus ediciones:

— "No he querido nunca defenderme de los cargos que se me han hecho, á propósito de esta novela.

"No he querido nunca defenderme ni defender mi libro.

"Una obra de arte vive por sí sola, no necesita explicaciones, y si no está animada por el soplo divino, inútiles son los esfuerzos del autor ó de extraños, para mantenerla en pie. La eterna sucesión de huracanes desgaja y no arranca al roble erguido en la montaña, y las pálidas orquideas no tardan en agotar su efímera existencia en la protectora tibiedad del invernáculo. Bien sé yo que no es un roble mi *Gaucha;* pero amo considerarla un humilde molle de la sierra, que el extranjero mirará con desdén y que el hijo de mi patria contemplará con algún cariño, un molle de la sierra, que hace muchos años está allí, hundidas las raíces en las grietas de las rocas, desparramada sobre los peñascos la oscura y enmarañada cabellera. Entre ella han quedado voces de muchos pamperos que entraron por el abra y se rompieron en las cumbres;

entre ella duermen cantos del sabiá que alegró las luminosas mañanas de los amores sencillos, y graznidos del cuervo que se cebó en carne de orientales caídos en la loma con una divisa en el sombrero y una moharra en el pecho. Entre las tupidas y pardas ramazones crecen tiernas caicobés y se ocultan cestillos de mainumbís. Sobre los tallos espinosos se ha detenido más de una vez el ave grande que mora en los yatays... ¡Oh! no es *Gaucha* el estudio de uno de esos penosos problemas sociales y morales que se enroscan como culebras furiosas en el pecho de la humanidad desorientada en el opaco crepúsculo de este siglo grande y extraño. Pero es humilde pintura de mi tierra, vista con cariño, sentida con pasión y expresada con sinceridad. Y porque me empecino en creer que es *Gaucha* una obra de sentimiento, una obra de verdad y hasta una obra de ciencia, es que no logro convencerme del todo de que sea un esfuerzo perdido."

¿Un esfuerzo perdido?... Vamos á ver.

¿Cómo aplica Viana el método de los noveladores psicológicos á nuestro ambiente?

Estudia el origen y la educación de sus personajes. El carácter es hijo de la herencia y de la cultura. Estudia, igualmente, el medio climatológico y el medio social, porque aquél y éste influyen de un modo poderosísimo en el desenvolvimiento y en la cristalización de la personalidad humana. Los estudia pródigo, con largueza, sin economías de estilo pintoresco ni ahorros de análisis iluminador, complaciéndose en que sobresalgan todos los pormenores que dan relieve, vida, sello y lógica al conjunto. Sabe de primores y de crudezas, poniendo al servicio de éstas y aquéllos un lenguaje gráfico y abundoso, que se distingue por su amplitud y por su armonía. Abulta la verdad, dando

á la verdad contornos de balada romancesca ó de relato épico, por razones de temperamento individual y filiación retórica, lo que no me extraña y lo que no censuro, pues no hay artista, digno de este nombre, que no guste del ensoñar fecundo y que no tenga sus cánones estéticos. El verdadero artista, el artista de genio, el shakesperiano, traduce la esencia de la verdad; pero, al traducirla ó trasladarla al lienzo, la ve en armonía con el fin que persigue, porque la forma y los matices de la verdad cambian, como cambian la forma y el matiz de las nubes, según el lado porque la hiere el sol. El narrador nuestro no contradice la verdad al abultarla con sus toques artísticos, sino que la verdad, herida por el sol de sus ensoñares, toma otros colores y otros contornos que los contornos y los colores con que la ven la muchedumbre y la medianía. Una mezquita es siempre una mezquita, como un combate es siempre un combate, y como un corazón es siempre un corazón; pero el pincel vulgar y el análisis superficialísimo no reproducirán la mezquita, el combate y el corazón como saben hacerlo los ojos de Fortuny, la paleta de Meissonnier y el lápiz aguzado de Balzac.

Es muy posible que esta afirmación mía no regocije á los grandes maestros como Reyles y como Viana. Un filósofo, como Vaz Ferreira, ó un estético, como Rodó, vacilarán antes de resolverse á manifestaros categóricamente cuál es la más fiel y la más hermosa de las variedades de la verdad. Un artista activo en creaciones noveladoras, como Reyles y como Viana, ve la esencia de la verdad como el filósofo experimentado y como el estético que abunda en doctrina; pero ve la verdad, como imaginación, en sus detalles y en sus matices, como verdad única, convencido de que su verdad es siempre la verdadera, porque la

verdad que le hechiza y la verdad que vierte, es la verdad iluminada por la luz vivísima del númen suyo. ¿Quiénes se engañan? No se engaña ninguno de los dos criterios. El estético y el filósofo aciertan en sus dudas; pero los noveladores aciertan también en lo categórico de su afirmación, porque la verdad de los noveladores es la verdad de su mundo íntimo, la verdad sugestiva, la verdad amorosamente intelectualizada, en que se refleja la verdad de los seres y de las cosas á través de los vidrios de aumento del arte embrujado. El héroe literario, por más autónomo que quiera ser, no surge á la vida sin pasar por el laboratorio del claustro materno de su creador, adaptándose fatalmente al molde psíquico de que sale, como la llanura, el monte, el río y el cielo, para ser belleza, necesitan vestirse de cierta reverberación espiritual, aunque esa reverberación no sea tan fantástica como la que se nota en las láminas fascinantes de Gustavo Doré.

He dicho que Viana reproduce la esencia de la verdad y abulta los detalles de la verdad, como todos los artistas de ingenio fecundador. Necesito explicarme. Viana toma un tipo y vierte, al traducirle, lo esencial del eterno tipo criollo en el tipo suyo; pero si el tipo peca de montaraz, el narrador nuestro traduce todo lo montaraz en la criatura de sus amores, á fin de que ésta sea, por acumulación, el tipo psicológico de su especie ó familia. Viana ve un paisaje, y describe el paisaje como el paisaje es en la naturaleza de nuestro pago; pero, al verterle, no hay arruga de árbol ni sombra de risco que no traslade al lienzo, siempre que esta sombra y aquella arruga sean toques hermosos, lo que produce, como resultado, el que la verdad suya nos parezca abultada por falta de agudez en la visión nuestra. Y esto, que apenas se nota en sus cuentos, se nota fuertemente en *Gaucha*.

Lo mismo acontece con las pasiones, con los modos ó dolencias del espíritu, que analiza con maravillosa sagacidad, hasta que el origen, la cultura, la complexión, el hábito y el medio de sus personajes le conducen á un tipo que no es el tipo común, aunque ese tipo sea, por las causas engendradoras á que obedece, un tipo capaz de nacer y vivir en el universo de las realidades más verdaderas. Así su romance, siendo vida de campo y vida de alma, es labor de belleza y labor de ensoñares más que otra cosa, lo que no impide que, lo esencial del espíritu y del decir de la campaña nuestra, estén esculpidos en aquellas páginas con un relieve audaz, verista y policromado tan digno de elogio como de duración. ¡Oh el arte! ¡El arte que funde la esencia de las razas en el modo de ser de sus criaturas siempre dolorosas y siempre nuevas! ¡El arte, el arte eximio y triste, es aquel elixir de vida joven y de vida inmortal con que soñaba el genio embrujado de Althotas!

Viana insiste, no pocas veces, sobre el carácter supersticioso de nuestros camperos. — Léase su cuento *Juan Matapájaros.*

"¿Cuál era su verdadero nombre?

Nadie lo sabía. Ni él mismo, posiblemente. Unas veces era González, otras Rodríguez ó Fernández ó Pérez, y si alguien le hacía notar las contradicciones, encogíase de hombros, respondiendo:

— ¡Qué sé yo!... ¿Qué importa el apelativo?... Los pobres semos como los perros: tenemos un nombre solo... Tigre, Picazo, Ñato, Barcino... ¿Pa qué más?...

En su caso, en efecto, ello no tenía importancia alguna. Era un vagabundo. Dormía y comía en las casas donde lo llamaban para algún trabajo extraordinario: podar las parras, construir un muro ó hacer

unas empanadas especiales en días de gran holgorio; componer un reloj ó una máquina de coser; cortar el pelo ó redactar una carta. Porque él entendía de todo, hasta de medicina y veterinaria.

Terminado su trabajo, que siempre se lo remuneraban con unos pocos reales — lo que quisieran darle, — se marchaba, sin rumbo, al azar.

Todo su bien era una yegua lobuna, tan pequeña, tan enclenque que, aun siendo él, como era, chiquitín y magro, no hubiera podido conducirlo sobre sus lomos durante una jornada entera.

Pero Juan marchaba casi todo el tiempo á pie, llevando al hombro la vieja escopeta de fulminante, que no lo abandonaba jamás.

Él iba delante, la yegua detrás, siguiéndolo como un perro, deteniéndose á trechos para triscar la hierba, pero sin quedar nunca rezagada.

Algunas veces se presentaba el regalo de un trozo de camino cubierto de abundante y sustancioso pasto y el animal apresuraba los tarascones, demorábase, levantando de tiempo en tiempo la cabeza, como implorando del amo:

— "Déjame aprovechar esta bolada".

Y Juan, comprendiendo, sentábase en el suelo y esperaba pacientemente. De todos modos, nunca tenía prisa, puesto que nunca iba á ninguna parte preestablecida. Un trozo de carne fiambre y un par de galletas, siempre tenía para la cena, y para dormir, ningún colchón más blando que la tierra y ningún techo mejor que el gran techo del cielo.

Luego, contentos los dos, volvíanse á poner en marcha. Juan se detenía á menudo para hacer fuego sobre todo pájaro que se le presentaba á tiro. Porque, habitualmente, sólo mataba pájaros. Recién cuando le escaseaban las municiones y el dinero para reponer-

las, dignábase tirar sobre liebres y venados, únicas piezas que recogía para trocarlas luego, en el primer boliche, por pólvora y perdigones.

Cuando en el rigor de las siestas los pobladores cercanos al camino oían una detonación, exclamaban convencidos:

— Ahí viene "Matapájaros".

Y cavilaban en qué podrían aprovechar la oportunidad de su presencia y sus múltiples habilidades.

— Ahí anda el loco'e los pájaros — decía otro, sin demostrar la menor extrañeza.

Al principio despertó general curiosidad aquella guerra encarnizada á los inocentes pajaritos, pues conviene advertir que Juan jamás hacía fuego sobre las águilas, caranchos ni chimangos: las rapaces le merecían todo respeto.

Andando el tiempo, todos se convencieron de que era una chifladura como otra cualquiera, y no se preocuparon más. Él, por su parte, taciturno, guardaba empecinado silencio ante todas las preguntas que al respecto le hicieran.

En un atardecer lluvioso iba malhumorado, pues en el transcurso de una hora de marcha á pie no había encontrado un sólo pajarito que ultimar.

— ¡Se escuenden! — exclamaba con rabia; — ¡pero es al ñudo, porque yo acabaré por encontrarlos!...

Andando, vió en lo alto de uno de los palos de una cancela un nido de hornero. El macho, muy tranquilo, muy confiado, hacía guardia á la puerta de su palacio de barro.

Juan, respetando la superstición gaucha, nunca había tirado sobre los horneros. Ese día vaciló.

— ¡Á fin de cuentas, pueda ser qu'está ahí no más!...

Tras unos momentos de indecisión, se echó el fusil á la cara, apuntó, apretó el gatillo...

Siguióse una tremenda detonación y el vagabundo cayó en tierra, cubierto de sangre, la cara y el pecho destrozados por los trozos de acero del cañón del arma, que había reventado con extraordinaria violencia.

Lo recogieron moribundo, y sólo entonces, en medio de las incoherencias del delirio, reveló su secreto:

— Cuando se me juyó mi mujer... la vieja Casilda... me echó las cartas... Luisa muerta... su alma escondida en un pajarito... ¡P'hacer arterías la indina! ¡Juré chumbiarle el alma!... ¡Dejuro qu'estaba adentro'el hornero y m'hizo reventar la escopeta!..."

Pero hablemos de la obra, hablemos de *Gaucha.*

El drama ocurre en la sección policial más extensa de Minas. — La locomotora se detiene en el pórtico de aquella soledad, donde buscan asilo el matreraje fiero y la partida revolucionaria.

Allí se mata, se roba y se estupra.

— " Altas y ásperas sierras, por una parte; por otras, campos bajos, salpicados de bañados intransitables y estriados de cañadones fangosos; dilatadas selvas de paja brava, achiras y espadañas, cuyos misterios sólo conocen el aperiá y el matrero; sarandizales que miden centenares de metros, formando en invierno imponentes lagunas y temibles lodazales en verano; regatos de monte no tan ancho como sucio; arroyos de honda cuenca y de arboladas riberas, y, finalmente, Cebollatí, el río de largo curso, grueso caudal, rápida corriente, vados difíciles é intrincada selva. La topografía del terreno ayudaba admirablemente á los bandoleros.

"Los antiguos moradores de aquella comarca conservan el recuerdo de más de una tragedia que sembró el espanto en el contorno. Los estancieros habían construído por viviendas, formidables edificios, espe-

cíe de castillos con recias murallas de piedra á los cuatro vientos, pequeñas ventanas enrejadas y escalera interior para subir á la azotea, coronada de troneras. Al oscurecer se cerraba la única puerta exterior, atrancándola con fuertes barrotes de fierro. Y adentro, — mientras se cenaba en el amplio comedor mal iluminado con vela de tufo apestoso, — los hombres comentaban el último asalto ó la reciente fechoría, y las mujeres y los niños escuchaban pálidos, dejaban enfriar la grasa del asado de oveja y se estremecían cada vez que ladraban los perros ó gritaba cercano un terutero.

"La noche era toda inquietud y sobresaltos, interminable angustia." —

Hay que pasar las picadas con la pistola dispuesta en la mano. La policía es menos fuerte que los bandoleros, reunidos en gavilla y cuyos jefes son señores feudales. ¿Una moza les gusta? Pues al monte con ella. ¿Un hombre les estorba? Pues á puñaladas se concluye con el estorbo. El puñal gobierna en las vertientes de la serranía, como gobierna el pico del milano sobre las agudeces de sus crestones. Todo es sombrío, rudo, elemental: ¡las cumbres, las abras, las frondas, los cariños, los odios, los recuerdos y los esperanzares!

"Entre tanto, en lo indefenso, — en las bocas de la cueva, — dormían tranquilos los pobres diablos, — chacareros, agregados y puesteros, — abrigados por sus miserables ranchos de terrón y paja brava. — ¿Cómo vivían? ¿Cómo escapaban á la saña del matrero? — Vivían con la tranquila indiferencia de la golondrina que anida bajo el alero de la casa, ó del terutero que picotea junto á los postes del "guardapatio". No había, en la miseria de sus viviendas, nada que despertase la codicia. Además, casi todos ellos estaban en buena

armonía con los matreros, á quienes no dejaban de prestar pequeños, pero útiles servicios. En un tiempo fueron aliados de las policías, y más de una vez las acompañaron en las batidas á los montes; pero como notaran que la autoridad no era jamás la más fuerte en aquella incesante lucha, los que escaparon á la venganza de los malhechores se pasaron á su campo, ó, por lo menos, observaron una neutralidad complaciente. ¡La ley de la vida!..."

Allí tropezaremos con don Zoilo.

Don Zoilo es taciturno, huraño, rezongón. Don Zoilo doma con maestría y teje lazos con habilidad. Don Zoilo es el antiguo peón de una estancia de aquel peligroso desierto, peón que se ha refugiado en una tapera, lo mismo que un buho, como un gato pajero, como un cimarrón de ojos centelleantes y largos colmillos.

Don Zoilo no habla, no recibe visitas, es de genio lunático, trenza con arte y bebe la caña en botellas de á litro, sin que las inmensas borracheras que toma le ablanden el corazón ó le aflojen las piernas. Es muy viejo, pero muy valiente, aquel yaguareté que se llama don Zoilo.

— "Nunca se le conoció familia, aunque algunos aseguraran que tenía una hermana; nadie sabía de él otra cosa sino que había llegado al pago siendo muchacho y no había vuelto á salir de allí, viéndosele siempre solo, taciturno, hostil á todos los seres humanos, de los cuales parecía no haber heredado más que la forma. Para los mozos era un tipo único, siempre igual, sin modificaciones de ninguna clase. Vestía en todo tiempo el mismo saco, que ya no tenía forma ni color; el mismo chiripá de manta "colla", el mismo sombrero informe y el mismo poncho desgarrado y desflecado. Y si su vestimenta no había variado, su

físico tampoco: viejo le conocieron los muchachos que habían muerto de viejos, sin notar una alteración en su fisonomía, ni un hilo blanco en su melena. Sus excentricidades y rarezas causaban admiración al forastero, pero pasaban sin despertar la atención de las gentes comarcanas, ya habituadas al extraño personaje. Hubiérales admirado, en cambio, verle reir ó usar alguna clase de calzado, — mudanza de hábitos inveterados muy capaz de poner en revolución la curiosidad del pago. — Bajo y fornido, de rostro anguloso y grande, de ojos encapotados y torvos, de larga nariz curva, de tez tostada, de escasísima barba negra y de larga melena lacia y sin una cana, don Zoilo tenía un aspecto feroz de bestia huraña y peligrosa. Su voz gutural semejaba un gruñido sordo, y su mirada, que salía de entre el montón de cejas y el abultamiento de los párpados como una claridad de entre rocas, denotaba desconfianza felina. Era, sin embargo, un hombre bueno. Á lo menos, como tal debía considerársele, pues que nadie le conocía ningún hecho criminoso, ni otra maldad que su antipatía hacia todo ser viviente, debido á la cual, ni los perros paraban en su casa; y así lo probaban los varios cachorros que había criado y que no tardaron en huir, no se sabe si acosados por el hambre ó por las rodajas de las lloronas del amo."

Don Zoilo tiene un amigo, que también es á modo de engendro de la soledad: "el rubio Lorenzo, bandolero célebre, jefe de una gavilla, audaz como ninguno, feroz como chacal y presumido como mujer."

Casilda, la hermana de don Zoilo, muere encargándole que se haga cargo de su hija Juana. Don Zoilo acepta, aunque es incapaz de sentir afección alguna. El órgano sin uso se atrofia. Lo mismo sucede con el corazón. Don Zoilo, cuya niñez fué dura y cuya ju-

ventud fué terriblemente fría, no sabe de ternuras. — "La afección, planta sensible, se había debilitado y había muerto, falta de savia, en una tierra pobre y privada de riego."

¿Por qué resuelve ir en busca de la huerfanita? Él mismo lo ignora.

— " ¿Curiosidad? ¿capricho? ¿instinto animal renaciendo como esas semillas que germinan después de trescientos años de entierro?... Lo cierto es que aquella determinación, — por más reñida que estuviese con su carácter y sus antecedentes — había brotado en él espontánea y rápidamente, sin previas meditaciones, y la había puesto en práctica sin ninguna especie de cálculos para lo porvenir."

Tratemos de Juana.

Juana es la nieta de un emigrado argentino, romántico y caballeresco y de ojos azules, que luchó con Oribe por odio á Rosas. Prisionero de Oribe, logró huir de las carpas del Cerrito, durmiéndose en su fuga á la orilla de un monte, donde dos campesinas, trigueñas y varoniles, le hallaron nervioso, sin fuerzas, con fiebre y con hambre. Llevado al ranchejo de las dos mujeres, el emigrado enamoróse de los labios gruesos y rojos de la menor, la que, á su vez, prendóse, con un cariño libre y volcánico, del extranjero. Algún tiempo después, el extranjero desaparece dejando un hijo, Luis, que casa con Casilda, la hermana de don Zoilo. Casilda es apacible, frugal, bravía, tozuda, apta para la hermosa vida del monte. Luis es indolente, despreocupado, lleno de dulzuras y de saudades indefinibles. — "Su inteligencia parecía dormida, y si á veces solía tener destellos, éstos eran raros y fugitivos. En lo espeso de su intelecto, en lo torpe de sus maneras, chocaba encontrar de pronto una inesperada clarovidencia, una rara distinción: era

como un espíritu superior aletargado que en ocasiones intentaba brillar, sin poder salir de la caparazón que lo oprimía."

De esta unión sale Juana.

Algo podemos anotar ya. Dos herencias actúan sobre aquella sangre. Lo instintivo de la materna, que elaboró la fronda, y lo romántico, lo psíquico, lo superior, pero flojo y confuso, del paternal linaje. Lo sexual, lo montés, lo campero en la una neutraliza lo soñador, lo fino, lo destellante que aportó la otra, combatida también por el medio en que crece la huérfana.

¿Combatida del todo? No; ciertamente no. Juana, de pequeñuela, tiene un amigo. El origen de éste es también romancesco; pero la vida lo ha equilibrado. Sobre aquellas dos cunas sopló el histerismo sus anormalidades, mucho mayores en Juana que en Lucio, porque en Lucio han desaparecido y persisten en Juana.

— " Á veces, en las siestas, los niños se encontraban correteando por las cuchillas ó escurriéndose entre las breñas del bosque, juntando flores, abatiendo chingolos á golpe de piedra ó buscando nidos de pájaros ó asaltando arazaes y pitangueros. Descalzos los dos, los dos haraposos, corrían, saltaban y gritaban, y muchas veces se detenían jadeantes, se miraban, y abrazados, rodaban sobre la grama, besándose y mordiéndose como cachorros juguetones. En ocasiones permanecían largo rato tendidos, mezclando las oscuras guedejas del uno con los blondos rizos de la otra, junto el rostro tostado y varonil del niño con el rostro menudo, blanco y pecoso de la niña. Y así estaban largos minutos, boca arriba, con los ojos cerrados, bebiendo el sol candente del mediodía, embriagados con el aroma del trébol, de las margaritas y manzanillas.

Juana había inventado aquel juego, "jugar á los muertos", como ella decía, dando una expresión de profunda melancolía á su linda carita. Primero juntaban margaritas blancas, con las cuales adornaba todo su cuerpo: la cabeza, el pecho, las orejas y los labios... después *morían*. Al principio á Lucio le pareció aquel juego extraño y feo; más tarde, poco á poco, la tristeza de Juana le fué invadiendo y llegó á encontrar un placer verdadero en languidecer, anonadarse, *morir*. Cuando el éxtasis pasaba, se ponían en pie de un brinco, se abrazaban, se besaban con los ojos llenos de lágrimas, é imposibilitados para seguir jugando, se apartaban y se separaban en silencio, sin una palabra ni una mirada más."

Es claro que Lucio, á medida que va creciendo, se enamora de Juana, y que la va á buscar, después de breve lucha, al rancho de don Zoilo.

Lucio, recibido por el viejo con aversión y por la joven con alegría, comparte la comida frugal de don Zoilo y de Juana.

— " En medio de los dos jóvenes, alegres, contentos, rebosantes de afectos, don Zoilo era una antítesis viviente. El eterno ceño de su rostro bravío, era como una mancha oscura en un cielo claro; mancha oscura que, sin aumentar de tamaño, se iba haciendo cada vez más opaca, así que aumentaba la claridad del cielo. Como si la alegría ajena le insultara y le hiriera, dirigía terribles miradas á sus dos comensales. Otras veces fingía no ver; cogía con los dedos la costilla de carnero, clavaba en ella los dientes, y de un tirón rápido, — imitando á los perros, — arrancaba toda la carne de un lado, repetía la operación del otro lado, arrojaba el hueso y se ponía á masticar con ruido, haciendo rechinar de cuando en cuando sus treinta y dos piezas dentales. Las cejas contraídas, los bigotes

erizados y la rigidez de la faz, denotaban su agitación. La mancha oscura crecía; se equivocaba al creer que su odio á Lucio era el odio instintivo que profesaba á toda la especie: le odiaba más, á cada instante más. ¿Por qué? ¿Amaba á Juana, creía necesario su cariño, y viendo en el forastero un enemigo que venía á disputársela, se aprestaba á la lucha? ¿Era un afecto que había nacido repentinamente en su alma seca, como nace una planta epifita en la dura corteza del coronilla? ¿Ó era el inmenso egoísmo que le obligaba á defender aquello que consideraba suyo como su tapera y su malacara, sus herramientas y sus guascas? ¿Se aferraba á la posesión de aquella persona por un sentimiento noblemente desinteresado, ó la disputaba como la fiera disputa el hueso inútil, sólo porque es suyo, porque lo ha ganado con su fuerza y sólo á otra fuerza mayor ha de cederlo?... ¿Por qué el toro impide á otro toro que se acerque á la vaquillona que acaba de poseer? ¿Por qué niega á los otros un placer y una satisfacción que no disminuirá su placer y una satisfacción que no amenguará la suya? Luchar por el mismo trozo de carne, es justo; pero luchar por lo que se ha dejado, por lo que no se puede comer, ¿por qué motivo? ¿con qué objeto?... Él luchaba, sin embargo."

El tipo de don Zoilo está pintado con mano maestra. Es más que un tipo; es toda una especie. Es más que un hombre; es el alma, hecha carne, de la soledad.

Lucio siente el odio del trenzador. Aquel odio es un obstáculo insuperable para sus amores. Le abruman la tristeza y el desconsuelo. Es verdad que Lucio, por razones de origen, tiene á la melancolía por compañera. Esta compañera no le deja jamás. Su melancolía es una dolencia sin posible cura. ¿India? ¿Judaica? ¿Mora? Es muy posible, como resultado de la raza y del medio.

Lucio y Juana se pierden en el pajonal.

— " Sin resistencia, él la siguió, conducido de la mano. Su rostro ardía, sus ojos brillaban, sus labios temblaban y su corazón latía furiosamente. Como la senda era angosta, sus cuerpos se rozaban á cada instante, y á cada contacto el joven sentía una llama extraña incendiarle la sangre... De pronto, Juana lanzó un grito y quedó inmóvil, con los brazos caídos á lo largo del cuerpo. Lucio, brutalmente, estúpidamente, había soltado la mano, abrazándola y oprimiéndola con toda su fuerza. Al mismo tiempo, sus labios buscaban los labios de Juana y la quemaba con su aliento de fuego. Intentó voltearla, y ella de un salto brusco se escapó de sus brazos.

"Entre las pajas, que casi la cubrían, con la rubia cabellera en desorden, muy pálida, muy contraídos los labios delgados, permaneció mirando á su agresor con una terrible expresión de fiereza y de orgullo. Las pupilas azules se habían oscurecido y su mirada era aguda y brillante como una lámina de acero; mirada de desprecio y de desafío, mirada de amo al lacayo insolente... Lucio la recibió como un latigazo en medio del rostro. Palideció á su vez ante el insulto, y su primer impulso fué arrojarse nuevamente sobre la joven; en seguida, otra voz le habló, dejó caer los brazos y bajó la cabeza en la actitud de la fiera domada. Después, con frase humilde, — una frase que se arrastraba por el suelo como perro castigado, — empezó á hablar y á rogar, sin alzar la vista, fascinado por aquella mirada que sentía clavada en él, imperiosa y dura."

Lucio, creyendo que está ofendida profundamente, se humilla y llora. Ella, compasiva, le reconviene meditabunda.

" — ¡Cómo! Él, el sostén, el auxilio, el amparo, el

hombre, el *marido,* — todo lo que ella había ideado y acariciado, — ¿no deseaba otra cosa que el placer brutal? — Ese placer, que ella apenas presentía sin desearlo, se le presentaba como una dolorosa necesidad, sacrificio grato, pues debía darle la satisfacción de los hijos; y tener hijos era su ideal; cuidarlos, amarlos, emplear en ellos la inmensa ternura de su alma. Era hasta una necesidad que ella sentía; una necesidad para apagar las pavorosas inquietudes de su espíritu. Su existencia tendría al fin, una razón de ser. En cuanto á Lucio, lo amaría mucho, mucho, por el inmenso bien que le aportaba; lo amaría como el esposo, como el padre, como el compañero, como el jefe y sostén de su hogar. — Su espíritu, que tenía extrañas lucideses, — clarovidencias ancestrales, — se preguntaba si podía existir el amor por el amor; y se contestaba que no: que éste debía ser un accidente de la vida, pero no la vida entera. La vida entrañaba una misión más grande. ¿Cuál? — Lo ignoraba; esas cosas no se saben: el azar las descubre y el tiempo las realiza. — ¡Y Lucio, el elegido, pensaba en la brutalidad del amor, exigía y esperaba de ella solamente la brutalidad del amor!... No; ¡no podía ser así! Ella sería muy desgraciada, muy desgraciada...

"Y sollozando recostó su cabeza en el hombro de Lucio que trataba de consolarla y de sincerarse.

" — ¡Pero no! ¡pero no! — exclamaba desesperado. — ¡Si yo haré todo lo que vos quieras, todo lo que vos me mandés! ¡Pero no llorés, no me quieras mal!..."

Y Lucio, después de darla un beso inocente, se aleja del salvaje rancho de don Zoilo.

Juana se queda en el pajonal, con sus recuerdos y con los mutismos del viejo yaguareté.

Oid:

— "Todo un pasado de melancolía, — de ambicio-

nes no satisfechas, de esperanzas tronchadas, de ensueños marchitados, de placeres incompletos, — pesaba sobre ella y la envolvía como una niebla gris, densa y fría. Producto de aquel héroe frustrado, — visionario romántico, arrancado á su delirio de cosas grandes por un vuelco repentino del azar, — y de aquella china viril, destinada á engendrar hijos de matreros, morrudos y vigorosos, — resultó ella, por herencia atávica, un fruto exótico sin destino ni misión. ¡Nunca, nunca, había sido feliz! ¡Oh! evocando recuerdos, veía ahora bien claro el pasado, y el porvenir vagamente alumbrado por la luz de su temperamento enfermizo. ¿No habían sido monstruosa su niñez, ridículos sus juegos, siniestros sus placeres?... Sí; la chicuela que corría por las lomas, al gran sol, suelto el cabello y desnudos los pies, riendo y llorando á un tiempo, era la misma joven que ahora penaba, languideciendo sin causa justificada y sin motivo aparente. Cuando creyó que había empezado su verdadera vida, vió con horror que lo que tomara como un sol esplendente, era la misma estrella pálida que había alumbrado la senda penosa de sus primeros años."

¿Podía salvarla, torcer su destino la pasión de Lucio? Escuchad.

"— En un principio tuvo fe; creyó que del afecto de Lucio dependía el rumbo de su existencia, y cuando se supo amada, trató de engañarse, diciéndose que el hogar, los hijos, el esposo, la vida sosegada y llena de afectos, era su ambición, sería el cumplimiento de la misión que le estaba encomendada en el mundo. Y sin embargo, cuando la inquietud tornó á invadirla, su confianza se desvaneció y se sintió irremisiblemente condenada. En el desequilibrio producido en su espíritu, en el completo descorazonamiento ocasionado por aquel gran desengaño, no se le ocurrió

pensar que hubiera equivocado el camino y que la felicidad podía existir en otra parte. Condenada, fatalmente condenada por delitos que no había cometido, sentía en el alma la lasitud de las luchas irrazonables, el *no puedo más* que hace desear la muerte como último y supremo alivio. ¿Cómo luchar contra un destino feroz que se complacía en acercarle á los labios la copa de la dicha, para alejarla brutalmente cuando iba á saciar su sed? ¡Oh, la pálida estrella que alumbraba la senda de su vida sonriendo con expresión malvada!... Y su existencia se le aparecía delante, uniforme y quieta, árida y sombría, como inmensa planicie erial."

Gaucha es nuestra tierra. Su lucha es la lucha de nuestra raza. ¡Ensoñares godos é instintos selváticos, ansias de subir que no pueden subir por culpa de la materia primitiva que los aprisiona! ¿Vais comprendiendo?

Gaucha es nuestra tierra. Lo maternal, el suelo, la empuja hacia el monte, — lascivia y libertad, — en tanto que la rama paterna, el espíritu, la empuja hacia lo azul, — fantasía y código. ¡Así tiene que ser, hasta que la cultura del suelo verde ascienda hasta la dolorosa perfección de los imaginares!

Es claro que Gaucha no pudo analizarse con tanta sutileza. De ahí los abultamientos de que antes hablé. La virgen debió sentir lo que sentía de un modo confuso, sin premeditarlo ni comprenderlo, como un anonadamiento repentino y diabólico de su voluntad. ¿Por qué? Por ley de ambiente y ley de cultura. ¿Es esto un defecto? No, pues, como ya he explicado, los héroes de Viana, antes de vivir en el libro del novelista, vivieron nueve meses en el cerebro de Javier de Viana.

Gaucha, si se la mira bajo otro aspecto, es un caso clarísimo de herencia preponderante. El medio en

que vive, las gentes y las cosas que la rodean, parecen engendros de una voluntad imperiosa y firme, de la voluntad colérica y fuerte de lo montés; pero neutralizando el influjo del medio y de la educación, en la niña perduran y se hacen más hondas las dulces indolencias y las indefinibles saudades de Luis. — ¡Es que su alma es el alma del emigrado de ojos azules que luchó con Oribe por odio á Rosas!

Sigamos.

Entonces aparece Lorenzo Almada, hijo de un viejo soldado de las guerras civiles. Lorenzo es desidioso y haragán, osado y bravío, despótico y cruel. Esquilando, corriendo carreras junto á las pulperías, cuarteando diligencias del sur al norte y del norte al sur, pasó su niñez y llegó á adolescente. Un comisario le encerró en un cuartel, entregándole á un jefe de batallón, y en el cuartel pervirtióse, crapulizándose, hasta salir con el corazón seco, con odios y vicios, con todos los cánceres que se crían en la cuadra y en el calabozo. Entonces, ya libre, jugó con ventaja, fué contrabandista, robó un caballo y acuchilló á un hombre, para concluir en bandolero y en jefe de gavilla como Diego Corrientes y Luigi Vampa.

El medio ayudará al bandido. Todo, en el medio, habla de libre voluptuosidad. El bandido respeta una vez más á la virgen. Más tarde toma posesión de ella de una manotada. Lucio vuelve y habla otra vez de amor. El ideal no se cansa ni nos cansa nunca. El bandolero mata al ideal y luego entrega el cuerpo de la joven á su gavilla, dejando á la joven amarrada á un árbol, para que los caranchos le saquen los ojos y los mosquitos le chupen la sangre. ¡Es la imagen de la campiña crucificada por la incultura!

"Juana había oído como en sueños las últimas y sangrientas palabras del bandido. Amarrada al árbol,

completamente desnuda, las graciosas curvas de su cuerpo, la blancura de su piel, el oro de sus cabellos parecían significar un ideal delicado, una poesía dulce y sensitiva sucumbiendo al abrazo del medio agreste y duro. Sus ojos se abrieron y se cerraron de nuevo; su cabeza cayó sobre el pecho. Un bienestar nunca conocido comenzó á invadirla; el corazón iba latiendo lentamente, los labios se entreabrieron para dar paso á un último suspiro, y la muerte llegó al fin, portadora de la paz eterna, besando con respeto aquella pobre alma atormentada, que se había paseado extraña y sin objeto por la vida."

Gaucha es el alma dolorosa de nuestros campesinos. El ensueño la atrae y la enamora; pero sólo ve las luces del ensueño de un modo confuso. Le falta voluntad para conquistarle, y sigue siendo la víctima de lo atávico, que la deja desnuda, profanada sobre una loma, cerca de un maizal ó en el borde de un río. ¡Es una encarnación de la tierra artiguista, más que una novela hallada en las tradiciones de la soledad, el primoroso estudio de Javier de Viana!

No entraré, por falta de tiempo y de espacio, en mayores detalles, aunque reconozco que merecen disección detenida Casio y don Zoilo. Don Zoilo me obsesiona, pareciéndome una figura más penetrante que las figuras de Lorenzo y de Juana.

De ésta ya dije, en síntesis, lo que creo. Es un símbolo, aunque acaso el autor no lo entienda así. Despojadla de ciertos materiales toques, por demás concretos, y resultará el símbolo de que hablé, como es un símbolo, á pesar de sus toques concretos y materiales, la heroina del poema pampeano de don Esteban Echevarría.

Yo no sé si ese estudio es moral ó no. El monte, el río, el arroyo y la sierra tampoco son morales, lo que

no les impide ser verdaderos. La inmoralidad consiste en recrearse pintando largamente inútiles lascivias, y en el libro de que me ocupo la rápida descripción de las lascivias no es injustificada.

Por otra parte, en esta novela, lo lúbrico no es lúbrico. El choque de los sexos, en esta novela, es bajamente zafio y repulsivo. Si forzáis los tintes, señores retóricos, el lienzo se convierte en una enorme mancha. Insinuad la curva, los de docto lápiz, dejando á nuestra imaginación el trabajo de completar su mórbida redondez.

En cuanto al estilo abunda en primores, en riquísimos tintes, en notas que reproducen con fidelidad suma el campo y el cielo de mi país, lo que bastaría para enaltecerle á los ojos del pago y á los ojos míos. Escuchad esta página:

— " Pasó el invierno. Desaparecieron de las praderas los tristes pastos amarillos; redujeron su caudal los arroyuelos y tornaron á encerrarse en su cauce estrecho los cañadones. Las ovejas comenzaron á ostentar vellón espeso y blanco; los caballos engordaban, y con la gordura veníales nuevo y vistoso pelambre; el campo, á su vez, brilló con la yerba, — suave, verde y perfumado vello, nacido á los besos de los soles tibios. Las perdices que dormían en el chircal espeso, se aventuraron otra vez en las lomas volando silbadoras. En bandas numerosas alborotaron los teruteros; hasta los ofidios, — recién salidos del letargo invernal, — se arrastraron por la cuchilla seca, exponiendo á la luz tibia la nueva piel pintada y luciente. Los mimbres y los sauces vistieron de esmeralda; los ombúes solitarios, — árboles filósofos que miran indiferentes pasar las estaciones, los recios pamperos y las brisas suaves, — los árboles tristes que no abandonan nunca su vestimenta oscura, — empezaron á echar

sus ramos blancos de flores estériles. La naturaleza, — como un enfermo tras larga convalescencia, — comenzaba á vivir de nuevo, con una vida alegre y bulliciosa, llena de promesas, rica en esperanzas. Era una vuelta á la luz, tras la larga y penosa sombra del invierno. En vez del doloroso balar de las ovejas transidas por el frío y perseguidas por la lluvia, oíase el alegre vagido de los corderos que, apenas abandonado el claustro materno, corrían embriagándose con la luz; en vez del siniestro mugir de los vacunos en los pesados días de bruma, escuchábase el llamado alegre de los becerros recién nacidos; en vez de la yeguada que recorría mustia y en silencio los llanos encharcados, veíanse retozar sobre el otero los potrancos de piel lustrosa y ojo centellante. Á medida que el abrojo, la cepacaballo y el abrepuño amarilleaban y se inclinaban moribundos, los macachines y las marcelas abrían sus corolas rojas y amarillas, moradas y azules. Los cuervos, — hartos en el festín que les brindaron las ovejas viejas muertas por el frío, — huían á operar su pesada digestión en lo oscuro de la selva; los caranchos y los chimangos golpeaban el corvo pico, crispaban la fiera garra y volaban lejos en busca de carnizas. En cambio, trinaba la calandria; el sabiá dejaba oir su dulce melodía; mostraba su copete rojo el altivo cardenal, y afanábase el hornero en buscar alimento para los polluelos que tenía bien abrigados en su maravilloso palacio de barro. Hasta el boyero, — artífice de la selva, — solía detenerse sobre la rama de guayabo que sustentaba su nido, y entonaba una canturria alegre. Sobre las lagunas inmóviles, los camalotes abrían sus grandes flores celestes; sobre las talas coposas, los claveles del aire lucían sus flores sin perfume. En la umbría, el trébol crecía lozano, el arrayán abría sus grandes, blancos, y aromados racimos;

el burucuyá, — la flor simbólica, — ostentaba su corona de espinas azules, é hinchaba el ñangapiré sus ricos rubíes, cuyo color envidiaban los pétalos de la flor del ceibo... Los terrenos estaban firmes: no eran los vados temibles lodazales, y en los esteros, ya sin agua, podía transitarse sin temor. De mañana, el oriente mostrábase puro, la sierra se divisaba esbelta y soberbia con sus crestas de azul de acero; á mediodía la inmensidad del campo parecía reir con la risa perlada de una chicuela ávida de amor; y las tardes, con sus púrpuras envueltas en celajes celestes y blancos, eran como una sonrisa del día, que no iba á morir, sino á cambiar de vestimenta, para reaparecer, una hora más tarde, envuelto en la augusta túnica azul salpicada de flores de oro. — Tras los temporales, — las lluvias copiosas, los fríos intensos, los vientos turbios y los cielos obscuros, — la naturaleza resurgía á la vida, á una vida alegre y bulliciosa repleta de promesas, preñada de esperanzas."

Insisto en que en estos toques hay algo de retórico abultamiento; pero insisto, también, en que estos toques son muy hermosos, como son muy hermosos los toques de pintura de espíritus que hallo en mi cuentista. Juana no cae sino por falta de volición. ¿De dónde procede? De la sangre paterna, de la del emigrado, de la del mancebo de pálidas mejillas y ojos azules que luchó contra Oribe por odio á Rosas.

Juana se crió en el campo y para campesina; pero el espíritu romancesco del emigrado, que fatal y milagrosamente revive en ella, no la consiente que se amolde al medio que la circunda. Flor de jardín, hecha para la tibia atmósfera del invernadero, el monte la rechaza, el fango la asfixia, se muere bajo la sombra de los robustos árboles que ni las ligazones del cipó logran estrangular. ¿Acaso Lucio se hizo para ella?

¡Qué desventura! ¿Por qué no predomina, saltando impetuosa en su cerebro, la sangre de Casilda?

— " Atareada, inventando ocupaciones á fin de no estar un momento inactiva, las ideas pasaban, unas tras otras, y aún las más terribles, aún aquellas que debieran desgarrarle el alma, se iban en corriente suave, como las aguas de esos arroyuelos que ruedan y ruedan sin remover una piedra del lecho, sin morder las lisas barrancas de las riberas. Cuanto había pasado, cuanto seguiría pasando, ¿no era ajeno á su voluntad, contrario á su voluntad? ¿Era por su gusto que se había sumergido en la lastimosa vivienda del Puesto del Fondo? ¿Era por su gusto que había marchitado sus vivos colores de flor de las lomas en la humedad enfermiza del bañado? ¿Por su gusto había vivido aquella existencia incivil, al lado de su huraño tío, el primitivo, el extraño, el semi - bárbaro, la semi - bestia? Y luego, sometida, resignada á las durezas de su suerte, ¿qué voluntad se había sustituído á su voluntad para imponerle el constante tormento de sus ideas raras, de sus anhelos extravagantes?... Su aspiración, su esfuerzo continuo era ser como *los demás*, pensar como *los demás*, vivir como *los demás;* y sus lágrimas, sus tristezas mortales, sus impotentes rebeliones, habían acrecentado su sufrimiento sin disminuir la acción disolvente de la misteriosa voluntad que le hacía sentir y obrar contra su deseo y en detrimento de su propia dicha. No: ella no era culpable de nada; sin explicarse las causas del fenómeno, sin intentar explicárselas, se analizaba y se absolvía. Sólo la muerte podía remediar sus dolencias; pero la muerte, también esquiva le negó el consuelo de sus caricias frías, cuando seducida por la poética tristeza de la laguna cortada, quiso acostarse á dormir allí, bajo las aguas quietas, entre las algas rojas, al pie

del gran ceibo muerto. ¡Qué admirable tumba, qué envidiable lecho para el eterno reposo! Y si es cierto que las almas bajan del cielo para visitar los despojos del cuerpo que las paseó por el mundo, ¡qué bien se hallaría la suya en el augusto silencio de aquel sitio salvaje, oculta entre las altas y pálidas gramíneas, toda vestida de blanco con filigranas de plata de luz de luna!... Ella, que en vida había sido una extraña, moralmente aislada de sus semjantes, reposaría allí, también aislada; ella, que había vivido aletargada por peregrinos enardecimientos, encontraría la calma en el seno de las aguas frías y quietas que el sol no abrasa, que el viento no sacude, que los ruidos no turban, que los hombres no profanan, eternamente puras sobre el lecho de fango, bajo el monte de algas, rodeadas de caraguatá y paja brava. Pero también esa dicha le fué negada. ¡Qué triste cosa no tener voluntad para vivir ni para morir!"

Quisiera igualmente poder transcribiros aquella página en que la heroína de la novela huye de los bandidos, hundiéndose en el lodo, por entre las totoras con filos de puñal, lastimándose los pies desnudos en los troncos secos, sangrantes los senos y sangrantes los brazos, á través del estero que consumen las llamas y ennegrece el humo. Quisiera, sí, tener espacio para reproduciros aquella página en que la heroína huye atemorizada, pero no triunfadora, como huye atemorizada y triunfadora aquella deidad cuya fuga nos pinta el númen homérico, deidad semejante á la paloma que el gavilán persigue y que se resguarda en el seno de un áspero peñón, porque el destino no ha decretado que la devore el ave de rapiña.

¡Ni la selva ni la suerte protegerán á Juana!

Javier de Viana terminó la primera edición de su hermoso romance con la escena en que Lorenzo hace

suya á la hija del débil Luis. La segunda edición aumentóse con las escenas en que luchan Lorenzo y Lucio, Lorenzo y don Zoilo, y en que la desnudez del cuerpo de la moza sirve de pasto á las lujurias de la gavilla del feroz Lorenzo.

La novela como novela, como estudio de un alma, placíame más con el final primero, en tanto que la novela como símbolo fuerte, como encarnación de un medio en una época, se me antoja mejor con su final segundo, que, de todos modos, es más artístico. El final primero dábale un carácter menos fantástico, menos de aventura, menos de anécdota de bandidos; pero el final segundo reproduce mejor lo brutal del ambiente, lo cerril de los usos, lo inorgánico y lo cruel de lo primitivo. Si la moza es el alma del campo en barbarie, más que una moza en cuyas venas pugnan dos jugos hereditarios y contradictorios, el final segundo responde sumisamente al propósito perseguido por el autor, como imagen del campo en que el partidismo y el vagabundaje perpetúan las llagas de lo atávico. No es la evolución, la evolución paciente y sencilla, lo que pondrá fin á los dolores hijos de la incultura; sino la evolución revolucionaria, la que concluye con las estirpes inadaptables, la que suprime al carancho y suprime al jaguar, la que sólo permite que se mantengan los tipos útiles de cada familia, la que amolda el gaucho trabajador á las necesidades de la vida nueva, la desplazadora de los centros normales de la sociedad que obedeció á la ley de la sierra con picos y el monte con garras.

El incendio concluye con el esteral. El cultivo destierra al yaguareté. ¿Es necesario, entonces, suprimir á la raza que vivió entre totoras? No, de ningún modo. La raza es la tierra ávida de gérmenes de fruto y flor. Lo que sí es necesario que desaparezca es lo no refor-

mable, el producto del acumulamiento de los atavismos irreductibles, lo que será siempre residuo de lo pretérito y no será jamás semilla del mañana. Así las virtudes ingénitas de la raza se mantendrán, sin que las crucifiquen, después de violarlas, la ambición y el ocio, dando á la raza las energías que han de permitirle transformar lo inactivo y triste de sus ensueños en actividad alegre y enriquecedora. Eso es lo que, muchas veces, á la luz de la luna, en las noches de marcha, durante el último movimiento revolucionario, sobre los gramillares de buen olor y oyendo á lo lejos el grito del chajá, se dijeron mi espíritu doloroso y el espíritu doloroso de Javier de Viana.

¿Por qué, en su novela, el único que se impone y mantiene es el bestial Lorenzo? Si el romance nos glosa el triunfo de lo atávico, el que lógicamente debe vencer, como síntesis de la raza, es el viejo don Zoilo.

Aunque, si bien se mira, el vencedor no es el bandido Lorenzo. — La triunfadora es la tierra nativa, la tierra del pago, la tierra del país, con su hermosura y con sus dolores, con su pretérito montaraz y con su verba gráfica. — Pintor cuando describe los accidentes de su naturaleza y psicólogo cuando estudia los estados de su alma, nuestro buen compatriota la entrega á la admiración de lo porvenir como un cisne negro cuyas alas blanquean con claridades de amanecer. — El que tantas bellísimas páginas le ha consagrado, puede esperar tranquilo el fallo del futuro. — Su nombre pertenece á la posteridad, lo mismo que los nombres de Acevedo Díaz y de Carlos Reyles.

VI

¿Por qué coloco en este capítulo, y no en otra parte, á Benjamín Fernández y Medina? Porque las obras

en que este autor ha puesto más jugo propio, — si por jugo se entiende individualidad, — son sus narraciones en prosa y en verso. — En la literatura crítica, la tela que bordamos pertenece á otros. — La tela y los bordados son cosa nuestra en la literatura llamada productora. — Ordenar leyes y antologías es meritorio, es útil y no suele ser fácil; pero el literato se caracteriza principalmente por la facultad que los psicólogos designan con el nombre de imaginación creadora refleja. — El arte de escribir, como todas las artes que estudian los estéticos, no es sino la vida bullente y enfiebrada de esa imaginación creadora, que agranda y disminuye, corrige y deforma, asocia y combina sus representaciones para infantar lo hermoso. — Es por eso que coloco en este capítulo á Benjamín Fernández y Medina.

Éste nació en 1873. — Es montevideano, y se formó solo. — Su intelectualidad, vigorosa y compleja, nada les debe á los profesores universitarios. — Sabe lo que sabe porque quiso saber con voluntad firme, enalteciendo y aristocratizando su modesta cuna con las virtudes de la labor austera y el carácter broncino. — En América no existen otros títulos. Los hijos de América podemos decir, plagiando una frase de Michelet: — "Todos somos pueblo; nuestras aristocracias tienen su origen en el abrevadero común." Benjamín Fernández y Medina es un producto de la voluntad, como los héroes de que nos hablan los libros de Smiles. — Él propio cultivó, dirigiéndola y aumentándola, su materia prima, que no es de las comunes por su mucho poder de asimilación y por la mucha tenacidad de su memoria, más intelectual que sensible, más dada á las abstracciones que á las imágenes, más memoria de sabio que memoria de artista. No sólo asombra lo que ha leído, especialmente en

cosas americanas, sino que maravilla lo fiel de sus recuerdos en todo lo que atañe á libros y autores, obligándonos á pensar en el tipo mnemónico representado en su mayor altura por Augusto Compte.

Comenzó á escribir á los catorce años, sino mienten mis notas. Creo que fué en 1888. — Se atrevió, á poco andar, con todos los géneros. — Fué periodista en *La Lucha* y *El Bien*. — Militó en el número de los iniciadores del narrar nativo, ganando batallas para su apellido con *Charamuscas,* que vió la luz en 1892; con *Cuentos del pago,* aparecidos en 1893; y con sus populares *Camperas y serranas,* que dió á la prensa en 1894.

Arriesgóse, después, á la dura labor de traducir transatlánticas rimas y á la dura labor de antologar la prosa de los propios, sobresaliendo más en la segunda que en la primera de estas labores, para aumentar muy pronto lo ya producido con dos opúsculos, muy estimables, sobre nuestro comercio y sobre nuestra imprenta. — En este último completó á Zinny.

Ordenó leyes policíacas, administrativas y electorales. — Escribió, no ha mucho, un estudio de trascendencia sobre nuestra literatura de la edad inicial y de la edad romántica, con un estilo y con un criterio que nos recuerdan el modo de exponer y de criticar de Marcelino Menéndez Pelayo.

Todo lo que antecede no le ha impedido desempeñar diversos puestos públicos de no poca importancia y de fatigadora laboriosidad, fundar dos revistas de buena memoria, y dirigir con asiduidades no interrumpidas el *Boletín Bibliográfico Uruguayo.*

Como escritor es poco dado á retoricismos deslumbradores. — Le desagradan las lentejuelas. — Su poder reside, principalmente, en la visión serena y en la sobriedad clara. — No sobresale, lo que poco le im-

porta, ni por la novedad ni por el ardimiento de su fantasía. — Ésta, como ya dije, es más objetiva que subjetiva, más técnica que estética, sin que, por eso, constituya un tipo puro ó caracterizante de imaginación. — No dialoga tan bien como narra ó describe; pero narra y describe, sin abusar de lo psicológico, poniendo de relieve los rasgos esenciales de los seres, las cosas ó las costumbres con que urde sus fábulas en prosa ó en verso. Conoce nuestro medio y lo traduce sin abultarlo, sin demoler jamás las fronteras de la cordura. — El tono emotivo, tal vez por esta causa, suena muy pocas veces con sollozos profundos en su laúd, cuyas voces no saben ascender como arpegios de cristal finísimo. — Su númen tiene las plumas de las alas algo roídas por el ratoncito de la reflexión. — Casi todas sus obras han sido impresas por don Antonio Barreiro y Ramos.

El mármol, en que pule sus esculturas, es del bloque nativo. Siempre tropezaréis, en los cuentos suyos, con una costumbre ó hábito del país. — Del pago son sus héroes y sus paisajes. — De lo nuestro sucta, ya os diga el modo cómo se traslucieron, — al final de las polcas en que se mezclaron lo femenino de la zaraza y lo viril del poncho, — los amores de Cucho y Carmencita, la que tiene el color de la totora seca y los pies más pequeños que las hojas más chicas del canelón; — ya os regocije con el recelo que el hilo telegráfico ó el poste telefónico despiertan en el alma del campesino, que da á las novedades, por útiles que sean, tinte de brujería; ya os cuente, — al describiros con muchos primores lo que es el invierno sobre las lomas y en las honduras de mi país, — cuándo y de qué manera se acurrucó en los frígidos brazos de la eternidad aquella santa de doña Manuelita, que sostuvo en sus manos, mientras le fué posible, la

simbólica cruz donde hace veinte siglos se desangra el clavado sobre la sien del Gólgota; — ya os diga cómo, — tras un juego de cañas ó de sortijas, que un guitarrero pardo ameniza con décimas de lo más infame, — Asunción conoció las mieles y el acíbar de los quereres pecaminosos en su cita nocturna con Fausto Cruces; ya, en fin, os hable de la triste Rosaura, á quien traiciona Alberto, y que muere, lo mismo que su hermana Ofelia, en aquel arroyo de mi tierruca, "que corría esparciéndose á trechos en lagunas hondas, de aguas serenas y limpias, donde los sauces se miraban inclinados, como ninfas mitológicas, y los robustos ceibos, sentados en las barrancas, lavaban sus raíces torcidas y peludas como piernas de sátiro."

Voy á transcribir, con el propósito de abreviar, algunos fragmentos de una de las mejores páginas en prosa de Benjamín Fernández y Medina:

— " El campo va perdiendo los pastos poco á poco. Ya ni restos de gramíneas ni de trébol cubren la superficie polvorienta, que se grietea bajo el ardor constante, como si quisiera pedir agua al cielo por millares de bocas.

"Este es el momento terrible de la seca.

"Una que otra mata de mío-mío y de carqueja aparece en la tierra pelada; y de trecho en trecho los cardales secos dan al aire las felpas blancuzcas de sus flores secas, que dejan la semilla negra en el campo, y vuelan y revuelan hasta llegar á la ciudad donde los muchachos las persiguen á manotones como á las mariposas.

"Sobre las matas de cardos secos que arden como yesca al primer contacto de fuego, los chimangos y los ñacurutúes se balancean en las horas de calor, con los ojos abiertos, ciegos para la luz meridiana.

"Corren las cachirlas y chingolos por la tierra, buscando alguna semillita arrastrada por el viento, y las perdices y teruteros sedientos, abiertas las alas y el pico; mientras en los cardales un zumbido de insectos parece revelar un incendio de toda la campaña.

"Apenas queda en la costa de los montes algún pajonal, que la sombra de los árboles y la frescura del arroyo ha hecho crecer exuberante y ha mantenido más tiempo. Porque hasta en lo más intrincado de la selva se siente la seca, y la sienten los pájaros que no cantan, y la chicharra que deja oir su fastidioso chirrido entre las hojas

"Y faltos de pasto, faltos de agua, los ganados flacos y hambrientos mueren de consunción, cubriendo la tierra con sus hosamentas, que blanquean pronto, despojadas por los cuervos y caranchos, que nunca están más gordos y satisfechos que en este tiempo: especie de cobradores de gabelas que exigen tributos en todas las circunstancias.

"Los horneros, sí, sienten como los hombres y como el ganado la seca. Ellos tienen que recorrer distancias enormes para hallar los charcos y el barro con que construyen sus casitas; y á esos pozos de agua corrompida tienen que recurrir también las avispas á hacer sus pelotillas de barro para cubrir el camoatí.

"No hay en el paisaje de los campos, donde las madrugadas de verano aparecen como una gracia celeste, verdor ni frescura: sólo el color ceniciento de los cardos, y de los campos polvorientos.

"Cuando el viento levanta nubes de polvo y el sol las colora con sus resplandores de fuego, parece que un incendio voraz pasa por la tierra consumiendo sus pastos, y que el polvo es humo y es ceniza, y los reflejos del sol llamaradas finales de la quemazón.

"Así pasan los días y sólo la noche da un descanso

á los ojos enardecidos por el calor y el polvo, y á los cuerpos transidos de fatiga y debilitados.

"Porque en estas épocas de seca, ¡cuánta hambre se pasa en la campaña! El ganado se muere y apenas sirve para cuerear, las vacas tamberas no dan una gota de leche; los huertos no tienen ninguna verdura. Ni agua ni pan, nada. En este tremendo cuadro, la miseria es como un cuervo grande que clava sus garras en todos los hogares de la campaña."

El cuadro, como suele decirse, salta á los ojos. — El conjunto es realista, fieles los detalles y castizo el léxico. — Sin embargo, más todavía que en esta página, me place Benjamín Fernández y Medina en el cuento que cierra la labor antológica de su libro *Uruguay*.

Camperas y serranas, por la sencillez de la música y de los asuntos, me hacen pensar en Plácido. Hay mucho de letrilla en aquellos romances de arte menor, y letrilla es el que voy á copiaros para deleite de vuestro espíritu. Se titula *Campera*.

"Su cara es trigueña
Como pasto seco
Que quema en verano
El sol con su fuego;
Sus ojos muy grandes
Como pena, negros,
Viven por ladinos
En perpetuo encierro,
Y en la boca tiene
Un nido de besos
La linda morocha
Del pago del Cerro.

"Igual á los ojos
Es el pelo negro

Y como cuajada
Tembloroso el seno;
El talle semeja
Junco del estero
Que al pasar agitan
Y cimbran los vientos;
Y andando parece
Que no pisa el suelo
La linda morocha
Del pago del Cerro.

"En yerras y trillas,
Óleos, casamientos,
Velorios, cumpleaños
Y en todo festejo,
¿Quién lucirse puede
Si baila algún cielo,
Pericón ó polka,
Y dice sus versos
Con más intenciones
Que doctor pueblero
La linda morocha
Del pago del Cerro?

"Si alguno la mira
Con ojos risueños,
Es cabresteadora
Y sigue el floreo
Como las potrancas
Al són del cencerro;
Pero ni á paisanos
Ni á mozos puebleros,
Ha soltado prenda
Ni admitido empeños
La linda morocha
Del pago del Cerro.

"Libre, arrastradora
Igual al Pampero;
Perdonando vidas
Y pidiendo besos,
Es reina en su pago
La que yo prefiero,
Proclamo y publico
Á todos los vientos;
Linda entre las lindas
Como el gran lucero
La linda morocha
Del pago del Cerro."

Camperas y serranas, vistas en su conjunto y en sus detalles, son como un ramillete de flores de mi tierra. — ¿Flores de jardín ó de invernadero? — Si tales fueran, no les perdonaría, como les perdono, algunos defectos de ejecución, pues no hay crítico que disculpe el uso de consonantes entre las asonancias, por ser fija y muy fija la ley del romance contemporáneo. — Tengo yo para mí que esas flores nacieron, sin mayor cultivo, en nuestros barrancos y en nuestras islas, balanceadas por los pamperos que arrullan al molle y por el sol que sazona el maizal. — Su frescura es montés y su perfume me huele á virgen, siendo el rocío que las salpica el mismo rocío que sentí muchas veces en los trebolares, cuando el clarín revolucionario saludaba á la aurora que iba tejiendo, vaporosa y blanca, un turbante de záfiros sobre alguna sierra. — Por sus asuntos y su fraseo, triviales los primeros y sencillo el segundo como una cavatina de cardenal, me placen y enamoran, lo mismo que el caicobé silvestre y el jazmín diminuto, todas las *camperas* y todas las *serranas* de Benjamín Fernández y Medina.

Prefiero esa nota, que es una novedad en nuestra poesía de gabinete con bibliotecas, á la poesía erudita y transatlántica que cultivó más tarde el autor afanoso de *Charamuscas*. — Es antiestético, como hizo éste, ligar versos melódicos con versos de armonía en busca de extrañezas que nadie agradece y que repudia el arte del rimar castellano. Tampoco el verso libre ó el verso blanco me contó nunca en el número exiguo de sus amadores, por parecerme el verso libre ó el verso blanco prosa mal hecha, ó si lo preferís, prosa en rebanadas, según la frase gráfica y graciosa con que lo califica el saber literario de Enrique de Vedia, aunque se irriten contra este ingenio y mi poco ingenio los manes de Jovellanos y Moratín.

Fernández y Medina, en este período de su producción múltiple, se propuso imitar á los decadentes. Se equivocó, porque el decadentismo, como después veremos, no es una simple cuestión de forma. El decadentismo que atomatiza, por así decirlo, los estados del alma, para sugerirnos lo inexpresable de la nota ó matiz de las sensaciones á que deben su origen, se aviene mal con la imaginación no esterilizadora, el pensamiento lógico y el lenguaje concreto del señor Benjamín Fernández y Medina.

Es éste un poeta con rumbos á lo clásico, no á lo novísimo, y por eso, sin duda, el afán de lo exótico, el afán de salirse del molde común, el afán de apartarse del camino trillado por sus antecesores, ha llevado al autor de *Camperas y serranas* á escribir versos como estos versos, que entran en lo peor de lo peorcito:

"¡Oh labios, que buscais en otros labios
el sabor sin igual de la manzana
que probaron los Padres la mañana
que tantos, les dejó, amargos resabios!"

En cambio los versos que siguen, y que pertenecen á la misma pluma, son poesía y muy poesía, poesía en todos los tiempos y en todos los idiomas, poesía lo mismo para Espronceda que para Verlaine:

"Disipados sus fáciles enojos,
Yo la miraba en los hermosos ojos!
Y una luzví brillar en lo más hondo
De la retina, cual se ve en el fondo
De transparente y plácida laguna
El pálido reflejo de la luna.
— " Amor mío, la dije alborozado,
Del alma ya el camino está aclarado,
Por esa luz que tienes encendida
En los ojos que dan y quitan vida." —
Ella sonrió, esquivando la mirada
Á la mía, que cerca, apasionada
Buscaba aquella luz que se perdía
Como una estrella al despuntar el día...
Pero antes nuestros labios se encontraron
Y los ojos á un tiempo se cerraron."

Cuando se sabe escribir así, se tiene la obligación de escribir así. — Y me detengo, por entender que basta lo que antecede para que os déis cuenta de lo variado y copioso de la labor realizada ya por el ingenio de que me ocupo. Benjamín Fernández y Medina, por las diversas faces de su cultura, nos trae á la memoria la frase de Goethe: — "por fuera, limitados; por dentro, sin límites."

También han escrito cuentos y narraciones, con perfume á lo propio, Eduardo Ferreira, Luis Cardoso Carvalho y Domingo Arena. — Luis Cardoso Carvalho hace ya tiempo que rompió la pluma, no mal cortada y de prometer largo. — Domingo Arena, cuyo estilo merece sincerísima loa, ha dado en ser, y con

éxito jubiloso, periodista y legislador, dejándose de cuentos y narraciones. — Á Eduardo Ferreira, equilibradísimo y de envidiable forma, se le conoce más por su labor crítica que por sus otras aptitudes y producciones de literato. — Agreguemos que el último, periodista político sin agriedades, redactó *La Tribuna Popular* y sustituye á Blixen en *La Razón*.— Ésta absorbe todo el espíritu y todos los instantes de Eduardo Ferreira.

Mucho más cerca del decadentismo que los anteriores, que son realistas, está el autor de *Cuentos al corazón*. Manuel Medina Betancort es, á mis entenderes, discípulo de Trigo. Emplea ciertas voces de parecido modo y asocia las imágenes con la misma abundancia. El auditivo supera al visual en su componer. Sus héroes son voces más que tonos y formas. Se gozá en oirlos más que en mirarlos. Considera el amor con la psicología dolorosa y sensual que observaréis en el sutil y célebre novelista español. Hallo, sin duda, más claridades y menos agudezas en el fraseo y en el sentir de Manuel Medina.

Me baso especialmente, para opinar así, en el más hondo y en el mejor labrado de los cuentos de Betancort. — Me baso especialmente, para opinar así, en ciertos discursivos esquemas caracterizadores de Trigo y de Medina. — "El cariño es tan generoso como la Vida." — "No hay más verdad que la Vida, ni más divinidad que el divino Amor."

Estas palabras son de Medina y parecen de Trigo. Es que una idea, matriz y fecundadora, está siempre presente, como cristalizada, en el espíritu del uno y del otro. — El eterno femenino obsesiona al de allá, y tortura al de aquí. — La araña de las dos imaginaciones anuda sus hilos tornasolados en torno de la esfinge doliente y pecadora. — Á veces la esfinge

aparta sus velos, como vencida por aquel nunca cansado espiar. — Medina, entonces, escribe las *Voces lejanas*. — Entonces, sólo entonces, Medina labra el cuento en que Fortunio y Gloria, separados por la vida y unidos por el amor, resuelven suicidarse hundiéndose en las olas que ondulan en la playa, "como largas cabelleras que se despeinan".

"El sol, en el último ocaso, se besaba en el tramonto con el mar. Una estela de oro rielaba temblando por sobre las aguas.

"Fortunio y Gloria, cara al sol, avanzaban por las primeras olas, encandilándose los ojos dilatados é inmóviles, que buscaban en la lontananza de aquella luz, la luz del infinito.

"Entraban al mar, á la muerte, vestidos, naturalmente, de pie, con despacio, como quienes van á pasear la vida. La grandeza de sus temperamentos les creaba el criterio nuevo y fuerte de que la muerte es una amiga y hay que irla á recibir de pie, sonriendo y amando. Gloria vestía blancas sedas floreadas por un pincel refinado. Fortunio de negro como un luto votivo. El estado psicológico á que habían hecho ascender sus almas los había sustraído al ambiente del mundo, y les había llevado por el camino del amor hacia la muerte, en una inconsciencia de lugar y de tiempo. Por eso iban destocados como en el minuto que decidió de su sacrificio en la alcoba de la cita. Por eso iban con todo el desaliño de dos seres que se olvidan del mundo para entregarse á ellos mismos. Los últimos besos, las últimas caricias, los últimos paroxismos, habían despeinado á Gloria, y á la blonda luz del sol que se moría, sus cabellos parecían una madeja de seda rubia encandecida.

"Avanzaban lentamente, y al moverse, el agua sonaba un glou glou rítmico como una conversación

intermitente. Era una fiesta de la onda mar á la hermana onda encarnada, que tornaba á la madre mar. Llegaban cantando hasta ella en un tropel voluptuoso y de nervios, una sinfonía de cristales que sonaban como risas de mujer. Besaban, acariciaban, se ondulaban sobre los cuerpos tremantes de pasión y de grandeza, y luego, en un suspiro, en un ritmo languidescente, se daban de la mano y morían en una ronda como una corte de amor.

"Gloria, pálida, luminosa, soberana, de cara al tramonto, parecía un encantamiento, un prodigio de la carne divinizada por la magia de un alma nueva y desconocida. Á veces la caricia insinuante y fría de la onda, el salmo misterioso del mar estremecido, le hacían temblar con una sensación espeluznante. Y se apretaba más á su magno, y se hundía más en él, como un pedido, como un auxilio, como un socorro.

" — ¿Tiemblas?

" — No. Está tu alma en la mía. Es la vida que teme y lucha, es la vida que me disputa.

" — Dicen los sabios que la vida no muere, duerme... Dicen los sabios que la vida es infinita como el tiempo... Dicen los sabios que el amor es eterno como la vida... En un cementerio florcee un carmen, y de un carmen beben las abejas el oro dulce de la miel. En una boca florece una familia, y de una familia se eterniza una generación. La vida es un eterno resurrexit. La muerte es un sueño donde unos ojos se cierran mujer y se despiertan mariposa... Vamos á dormir la muerte en un lecho de amor para despertar una flor ó una ola...

"Hablaban lentamente y con una luz en las palabras musicales, como si hablaran dioses.

" — Fortunio, sol mío, bien mío, vida mía.

"El mar ya les abrazaba la cintura. Parecía querer

poseerles con sus brazos interminables. Un esfuerzo sobrehumano les mantenía de pie, fuertes ante la gran caricia.

"— Fortunio... Fortunio mío... Ya no puedo más... Ya no puedo...

"El sol se hundía en el agua y les mandaba un beso de luz rubio y caliente resbalado por sobre las olas.

"— Gloria, el jardín se acaba... El paraíso se va... El camino ya se ha andado... Olvidémonos de la memoria y los recuerdos, y pensemos sólo en nosotros mismos. Cuando llegues á la penumbra que lo deja todo, cuando estemos en el claro-oscuro de la vida pasando á la muerte, nómbrame, piénsame, recuérdame... Trata de morir viviendo...

"Gloria suspiró en un aliento de desmayo. Y un aliento más suspiró unas palabras...

"— No puedo más... No puedo más...

"— Arrodíllate.

"Y en silencio, como dos almas que se desnudan de la carne vida, se hundieron lentamente, majestuosamente, soberanamente...

"Por un instante la cabellera aurisolar de Gloria, flotó despeinada sobre la estela de luz. ¡Parecía que había llegado hasta el sol!"

Así acaba *El camino del Amor*. Sus héroes sufren del mal de la introspección, que aplican sin justeza, tomando á su pensamiento febriciente y poetizado por objeto y fin de su pensamiento. — La vida, el amor y la muerte son las tres puntas del triángulo dentro del cual se mueve el numen de nuestro compatriota. Su realidad, siendo realidad, parece un ensueño de la fantasía. Es que es una mezcla de arte y de artificio el modo de escribir de Manuel Medina.

CAPÍTULO III

Filosofía é Historia

SUMARIO:

I. — Enrique Legrand. — Sus cualidades y sus aficiones. — Influjo del origen. — Versos y nebulosas. — Variados aspectos de un solo espíritu. — *Divagaciones filosóficas.* — La fe y la ciencia. — El pudor y la justicia. — El problema de lo absoluto. — Las leyes de la inercia y lo atávico. — La atracción, la electricidad y el fluido nervioso. — Energía y materia. — Un pastor protestante. — Un fenómeno es simplemente un hecho. — Eternidad de la materia. — Lo que dice la física contemporánea. — Las hipótesis deben responder á una necesidad. — La hipótesis atómica. — La hipótesis del éter. — El último velo es impenetrable. — Descartes. — La célula y la mónada. — Haechel y Leibnitz. — Párrafos de Legrand. — La radioactividad. — Russel Wallace. — Aberraciones de la sabiduría. — Una cita de Spencer. — Becquerel. — Los experimentos de Curie y Laborde. — Algunos datos de Sociología. — La ciencia es razón y la creencia es fe. — Un elogio sincero y merecido.

II. — Nuestra primera labor filosófica. — *Idea de la perfección humana.* — Estilo y asunto. — Aspiraciones individuales. — Aspiraciones sociales. — Aspiraciones políticas. — El municipio. — La democracia. — Lo que hoy quieren los pueblos. — Transcripciones aclaradoras. — El tiempo en que fué escrita la obra de don Gregorio Pérez Gomar. — Alberto Nin Frías. — Dónde se educa. — Su espiritualismo. — *Estudios religiosos.* — Cómo debe sentirse á Jesús. — Nin Frías y Taine. — Calvino. — *El árbol.* — El erudito supera al artista. — Una opinión de James. — *Marcos.* — La Italia y la Florencia del

Renacimiento según Poincaré. — Algunas transcripciones. — Himno á Palas Athenea. — Cómo y por qué murió asesinado el héroe del sueño. — Ideas fundamentales del libro. — Un pensamiento de Julio Simón.

III. — La historia. — El libro de Juan M. de la Sota. — Un buen consejo. — Resumen de sus partes. — Eduardo Acevedo. — Su valiosa labor. — Sus cualidades y caracteres. — Los libros de texto. — El mal de que adolecen. — La falta de carácter. — Héctor Miranda. — *Las Instrucciones del año XIII.* — Unas líneas del prólogo. — Caudillos y muchedumbres. — Un párrafo de Estrada. — El federalismo rioplatense. — El libro es erudito. — Lo que dice Boissier. — El autor de las Instrucciones. — La gloria de Artigas. — Un párrafo de Miranda. — El plan y el estilo de su labor. — El doctor Salgado. — Su obra poética. — Sus libros históricos. — Oribe y Rivera. — La musa de la historia no es musa de cintillo. — Las ideas iluminan los hechos como el sol los valles. — Lo que enseña Macaulay. — Poder de la imaginación en la historia. — Unitarios y federales. — Bilbao. — Pelliza. — David Peña. — Oribe y Rivera no podían permanecer extraños al pleito de la unidad y la federación. — Razones que lo prueban. — El alzamiento de don Fructuoso. — No es justificable para la historia. — La faz interna y exterior del litigio. — Actitud de Lavalle. — La neutralidad según Rossi. — Saldías. — Errores de Frías. — Unas líneas de Alberdi. — El ensueño de lo federativo. — Lo americano. — La renuncia de Oribe. — Cómo la juzga Díaz. — Los pecados de Oribe. — Dejemos dormir su sueño de paz á Oribe y Rivera.

IV. — Gustavo Gallinal. — *Tierra Española.* — Es un libro de arte y de fe. — Transcripciones. — El estilo y el verbo. — La lengua de Castilla. — Anotación final.

I

Entramos de lleno en la edad ecléctica.

El naturalismo ya no es un despótico culto; pero su sed de realidades, sed ardentísima, influye en la retórica de la nueva edad.

No voy, sin embargo, á discutir de cosas literarias

en este capítulo, dedicado tan sólo á la exposición de los cavilares, sobre historia ó filosofía, de algunos ingenios de mi tierra distante y amada.

Don Enrique Legrand se encuentra y se distingue entre los que empezaron á mover la pluma después de 1885.

De negra barba y estatura garbosa; de ojos de lince tras el cristal de sus lentes aumentadores; cristiano y caballero; de una cortesía poco común y de una poco común generosidad; muy amoroso de los viajes y de los libros; á salvo para siempre de la estrechez por un justo decreto de la fortuna, y con ingénitas aptitudes para los triunfos de la elocuencia, don Enrique Legrand explora las celestes comarcas como los astrónomos, discute de problemas trigonométricos con los matemáticos y cultiva las dalias del jardín del ritmo con la más encomiable solicitud.

Galo de origen, de una muy hidalga familia francesa, y dado en su arte más á la erudición que á lo fantasmagórico, — de acuerdo con el espíritu de aquellas antiguas colonias focenses que rejuvenecieron la cultura latina, — Enrique Legrand, que escribe versos delicadísimos en el hermoso idioma de Malherbe y que os podría citar de memoria las páginas más puras de Fenelón, es un sabio al que tratan como buen amigo Morelli y Morandi, un sabio de verdad y cuyo nombre se cita con elogio en los científicos cónclaves de Europa.

Estoy seguro de que no lo sabíais. Es que ese filósofo cristianísimo y ese poeta que escribe en francés mejor que en castellano, ese amante de las ecuaciones de solución difícil y de las nebulosas que están elaborando mundos resplandecientes, es un hombre modesto, un desdeñoso de la inútil gloria, un despreciativo del falso renombre y la vanidad hueca. Mag-

nánimo, dadivoso, leal en política, fiel á sus amistades y á los volúmenes que le roban el sueño, lo mismo le preocupan los problemas psíquicos que los problemas del mundo sideral, y lo mismo le absorben los problemas sociales que los problemas de la calología contemporánea. Conoce á Ronsard y recita á Verlaine. Sabe de Massillon y refuta á Darwin. Dialoga con Kepler y amplía el álgebra de Tombeck. Es un discípulo de Platón y habla de los infortunios del proletariado como Kropotkine.

Su alma es francesa por la flexibilidad intelectual y la gracia del verbo. Su alma es francesa, porque todo lo domina, y todo lo comprende, y todo lo remoza, y en todo sucta con elegancia el júbilo sagrado del vivir con nobleza. Su alma es francesa, siendo encantadores y lamartinianos, llenos de dulzura y de melodía, los versos que cincela en el pulido y académico idioma de Theuriet y de Rostand. Su alma es francesa, es decir, ateniense, por lo etéreo y mórbido y grácil y músico de su inspiración sentimentalísima y delicada, que da muchas veces á lo galaico de su fraseo algo de los redobles que me gorjea mi cardenal de copete de púrpura, mi cardenal criollo, este cardenal mío que surgió á la vida bajo los vírgenes frescores de las frondas balsámicas que crecen en el jardín nativo de Enrique Legrand.

El señor Legrand también sabe de números y de negocios; pero sabe más, aunque no lo diga, de estrellas dobles, cesuras métricas, metafísicos pareceres y magnanimidades de príncipe asiático. Á este creyente, á este gran hortodoxo, le placen las convenciones legisladoras, el diarismo razonador, los cenáculos en que se derrumban doctrinas y construyen sistemas. Este dogmático, este gran convencido, acepta todo lo que es progreso, cultura, adelanto social, gimnasia del ce-

rebro y del corazón. Así este galo, con bríos de charrúa, razona á lo Sócrates, sonríe á lo Lemaitre y lleva impresos en su memoria los párrafos mejores de los grandes discursos de Vergniaud.

El mucho cultivo y el hondo conocimiento del lenguaje francés, — que le debe á Corneille su majestad severa, á Racine la ternura de su armoniosa gracia, á Bossuet su profética pompa, á Pascal su exactitud llena de claridades, á Perrault sus candores ingenuos, á Descartes la precisión de lo matemático, y á Voltaire, en fin, lo flexible de lo vario y lo múltiple, porque la universalidad era el genio de Voltaire, — poco ha perjudicado léxicamente al español lenguaje del númen de Legrand. En cambio, como justiciera compensación, hallaréis en éste la nobleza, el valor, los efectos dramáticos, el vuelo ponderoso de la fantasía, el alegre y fecundo afán de vivir, todos los caracteres primordiales del ingenio francés, que origina y que desarrolla las lealtades á lo Bayardo y los empujes á lo Bussy d'Amboise, los arlequinescos sufrires de Moliére y los bretones retoricismos de Chateaubriand, las funambulescas odas de Banville y las salves querubínicas de Gounod.

Paso por alto, — pues poco se me alcanza de la materia, — el folleto científico que se titula *Método gráfico para la predicción de ocultaciones y eclipses de sol*. Paso también por alto, — porque tan grave asunto no puede debatirse en algunas páginas, — mucho de lo que acerca del saber y la credulidad nos dicen los capítulos de las *Divagaciones filosóficas*.

Amante de los hechos, á mis fines les bastan las relaciones entre las cosas que la ciencia descubre, sin embarazarme con el grillete de una gran causa que no se hace visible por sus efectos, desde que, para mí, las ideas de bondad y justicia no son innatas y

universales, sino productos lógicos del hábito, la estirpe, la cultura y el orden social. La justicia y la bondad, como lo terreno y lo suprasensible, no son lo mismo en Londres y en Milanesia, como no son lo mismo para los habitantes de las covachas y de los palacios de París ó Varsovia.

Así, á mis ojos, el pudor es un resultado del refinamiento de las costumbres, un fruto del vestido, una virtud que no encontraréis en la africana villa de Lari, si hemos de creer á lo que nos dicen Denham y Clapperton. Así el parricidio es el más natural de todos los usos en Polinesia y Nueva Caledonia, si hemos de creer á lo que nos dicen Rochas y Moerenhout. Y lo mismo que acontece con el pudor y con la piedad, acontece con la idea de la justicia. La idea de la justicia es una idea adquirida y progresional. Nos lo prueba la historia del derecho de gentes. El triunfo de la idea del derecho sobre la idea de la opresión, el triunfo de la idea de la justicia sobre el dominio de lo arbitrario, tardó en realizarse y no es la obra de un día. El Egipto suplicia á sus prisioneros. Persia los desgasta con la corrupción más afeminadora, con la más repugnante de las corrupciones. Judea acuchilla y estrangula á sus párvulos. El vencedor no conoce la ley del derecho ni en la India ni en Grecia. El vencido sufre la ley del más fuerte lo mismo en las riberas del Mediterráneo que en las sagradas riberas del Ganges. Nauhyotl prescribe las fiestas expiatorias, los monstruosos sacrificios humanos, en el antiguo Méjico. ¿Por qué? Porque la idea del derecho, base y sustentáculo de la justicia, aparece y se desarrolla cuando aparece y se desarrolla la verdadera civilización. Es que, en fin, la idea de la conservación de cada grupo específico ó familiar, lo mismo en el reino de las naciones que en el reino de la zoología, es

el origen de la idea variable de lo justo, según dicen las fórmulas spencerianas que no puede desconocer el señor Legrand.

Indudablemente diríase que nos encaminamos hacia una sola moral y una sola sustancia; pero, si la segunda de estas conquistas es un producto de la lógica evolución de nuestros conoceres, la primera de estas conquistas será un producto de la lógica evolución de las costumbres, como nos enseña, además de la historia, el claro razonar de Heriberto Spencer.

Por otra parte, le concedo un interés escaso al difícil problema de lo absoluto. Poco me importa que lo que siente, piensa y codicia sea material ó psíquico, desde que sé, de irrefutable modo, que lo que siente, piensa y codicia es el hombre. Hacer libre y mejor al hombre, — sirviéndome del progreso económico para ennoblecerlo en su parte corpórea, y sirviéndome del abecedario para ennoblecerlo por la nivelación de las inteligencias, — es todo lo que apetece el sentimiento de solidaridad que me vincula á la familia humana. Cuando ésta sea culta y dichosa, — por las relaciones que el saber positivo va descubriendo y metodizando, — la obra de la tierra estará cumplida y el vaivén de la tierra, al recorrer los cielos, será un canto dulcísimo de bondad y de amor. Con esto me basta. Este es todo mi fin. Mi norte es este, y no necesito para perseguirle, perder los días buscando á la sombra que los profetas vieron sobre el Horeb. Yo soy de la tierra y batallo por la victoria de las verdades útiles á la tierra, dejando á la musa de los escogidos repetirse este verso de Corneille:

Faisons triompher Dieu; qu'il dispose du reste.

¿Qué la ley de la inercia es un problema aún? También lo es, y mucho más obscuro, la ley de lo atávico.

la transmisión de lo alcohólico y lo epiléptico. Deducir, del primer enigma, que hay una causa providencial para explicar todas las leyes inexplicables, sería deducir, del segundo enigma, que hay una causa providencial para explicar las leyes incubadoras de la locura y el asesinato. Del mismo modo, si la demostración irrefutable de que la vida de la célula nació espontáneamente de lo inorgánico, no resolviese el pleito entre la fe y la ciencia, — cuando se alcance esa demostración, — la fe sería el más burdo de los embustes, desde que gozaríamos adorando y creyendo por el solo capricho de creer y adorar. La razón detesta y suprime lo inútil. Aquello que se crea espontáneamente, perfeccionando hasta la plenitud sus órganos y sentimientos y voliciones, lleva en su actividad la soberana ley de sus avatares. ¿Para qué, entonces, doblar el espinazo, soberbio y fuerte, ante el fantasma irrisorio de lo Absoluto?

Nuestra vanidad es insoportable. No nos contentamos con conocer las leyes de la atracción: queremos conocer la esencia de la misma. Ante cada incógnita indescifrada, en vez de declarar que son insuficientes los recursos investigadores con que contamos, nos asimos del velo de lo milagroso. El milagro, poco después, deja de ser milagro, convirtiéndose las brujerías en fenómenos físicos de fácil comprensión. Así el *modus operandi* de la materia sobre la materia, ya no tiene secretos para nosotros. Sabemos hoy, como antes sabíamos, que la atracción es proporcional á las masas y que varía en razón inversa del cuadrado de las distancias. La ley es simple, la ley es fácil y la ley es dócil al cálculo matemático. La ley es tan elemental en estos instantes como fué elemental en los días de Newton.

Entonces pudo parecer milagrosa. El autor mismo

de la ley creía que los astros obraban sobre los astros instantáneamente y á la distancia. El espacio cósmico estaba vacío, y la materia atraía á la materia casi por sortilegio. ¿Cómo explicar, sin recurrir á lo inconoscible, tan potente virtud?

Hoy casi podemos asegurar que el espacio cósmico está lleno de un gas tenuísimo y helado. La transmisión de las ondas luminosas es una prueba clara de que el éter existe. El hecho real viene en ayuda de la hipótesis lógica. Obtened, en vuestro laboratorio, el más extremo de los vacíos. Obtened, en vuestro laboratorio, el vacío engendrado por el enfriamiento á 170° centígrados. Hallaréis, en ese vacío, una viscosidad equivalente á un décimo de la viscosidad del aire normal. La atracción no obra, pues, instantáneamente y á la distancia. Ha desaparecido lo que tuvo de abstracto y milagroso la ley de Newton.

Tampoco conocemos la íntima esencia de la electricidad. — También, al principio, se presumió que las fuerzas magnéticas entre dos imanes obraban instantáneamente y á la distancia. Los físicos de hoy saben que no es así. — La hechicería se ha vuelto un fenómeno natural y comprensibilísimo. — Faraday demostró que el espacio medio, el comprendido entre los dos imanes, no era indiferente y estaba en tensión. — Los efectos magnéticos de un imán á otro se propagaban de una partícula á la partícula que se halla más próxima y de esta partícula á la más inmediata. — Es por el concurso de todas las partículas del campo magnético, rendidas por su integral, que se manifiestan lógicamente los antes milagrosos efectos de distancia. — Es el influjo de lo pequeño, ya demostrado por la física, por las matemáticas, por la psicología. — Es el influjo de lo pequeño de que habla Leibnitz, cabiéndole á Marwell la honra de establecer

las leyes diferenciales del influjo de lo pequeño en el campo de lo magnético, como le cupo á Hertz la honra de ponerlas á prueba y á Marconi la gloria de utilizarlas.

Tampoco conocemos la íntima esencia del fluido nervioso. Lo que sí conocemos es su modo de actuar, muy semejante al modo de actuar de una corriente eléctrica. Las fibras pálidas representarían un conductor desnudo. Las fibras con mielina un conductor aislado. Las corrientes más rápidas, las de mayor frecuencia, son transmitidas por las fibras amielinadas ó de doble contorno, en cuyo estudio se encaneció el saber histológico de Duval. Las vísceras, en cambio, se innervan bajo el yugo de las corrientes, de menor rapidez y de menor frecuencia, de las fibras desnudas, de las fibras pálidas, de las fibras que llevan el nombre de Remak.

Esas fibras, que salen del cuerpo de la célula y unidas á la célula forman el neurón, transmiten las corrientes de un neurón á otro por simple contacto. La corriente va desde el exterior al cuerpo de la célula, por las prolongaciones dentríticas ó plotoplasmáticas. La corriente sale del cuerpo de la célula hacia el exterior, por las prolongaciones cilinderáxiles, por los cilindros - ejes que encontró Deiters.

Los neurones, que son las unidades histológicas y fisiológicas del tejido nervioso, á modo de conductores eléctricos diríase que operan. Cadena de neurones es nuestro organismo; montaña de neurones llevo dentro de mí. Necesito apoyarme en la célula microscópica, en el último elemento biológico del ser de lo viviente, para explicarme la sensación estética que me producen un canto de Chopin, una rima de Becquer, ó los esmeraldíneos y plateados matices que dió á sus sauces el pincel uruguayo de Pallejá.

Siempre, en el último por qué del último por qué, los fenómenos de la materia viva ó inerte, organizada ó no, tienen su explicación natural y lógica en la materia misma. ¿Qué me importa que el alma resida en la sangre, como quería Empédocles; ó en el corazón, como afirmó Pitágoras; ó en la glándula pineal, como dijo Descartes, si todas las manifestaciones vitales de mi espíritu tienen por sede propia las materialísimas células de mi terreno ser? — Si allá, en su origen, todos los organismos pasan por un estado unicelular, ¿por qué no ha de existir una conciencia obscura en los rizopodarios, en la primera clase de los organismos unicelulares? — Su modo de moverse, su modo de nutrirse, su virtud de enquistarse cuando las condiciones exteriores no les son propicias, serán actos mecánicos que adquiridos por performación ó por epigenesis — ó, como yo presumo, por la acción continuada de la adaptación al medio y de las propiedades hereditarias, — demuestran que algo de conciencia obscura debió existir en el primer rizopadario que se adaptó al medio y transmitió, al reproducirse por división directa ó indirecta, la muy difícil facultad de la adaptación á todas las amíbeas que estudiara Roesel.

La esencia de las fuerzas nos es desconocida. — La fuerza sólo se manifiesta en la materia y para la materia. — La fuerza es, sirviéndome de los términos de las doctrinas escolástica y aristotélica, como el principio vital de la materia, como la entelequia de lo corpóreo, como la forma sustancialísima ó elemento determinante de lo engendrado. Todos los fenómenos vitales, en virtud de la fuerza, se reducen á fenómenos físicos de filtración, asmosis, difusibilidad y reacciones químicas, como afirmaban y sostuvieron Werworn y Haeckel.

Si cada célula, asociada ó no, realiza las funciones indispensables á su vitalidad; si la acción mecánica ó automatismo físico que se observa en los seres unicelulares, puede parangonarse al automatismo motriz subconsciente ó psicológico que se observa en los seres de mayor alcurnia; si cada célula proviene de otra célula, como dijo Virchow, y si por células están formados todos los seres vivos, como lo demostraron Schwann y Schleiden; ¿no es forzoso admitir que la fuerza equivale á conciencia en el peldaño último de la escala zoológica? Sí, sí, cien veces sí. Hay en todos los seres vivos, unicelulares ó multicelulares, un grado de conciencia más ó menos obscura, más ó menos rudimentaria, más ó menos caótica. ¿Qué sabemos del átomo? ¿Qué de sus relaciones con la fuerza inmortal? ¿Estáis seguros, pero bien seguros, de que la materia no es susceptible de sensaciones? Si no sabemos nada, por mucho que argumenten las verdades dogmáticas con la doctrina dualística de la vida. Tal vez aciertan los que creen, como Lotze, que los planetas sienten, al cruzar el espacio, el júbilo que sienten los cóndores andinos al remontar el vuelo. Acaso no se engañan los que presumen que está dotada de voluntad y vista la partícula eléctrica, como afirmó Zollner. Espiritualidad por espiritualidad, no es la peor, la espiritualidad de aquel pansiquismo, sin límites ni fondo, que predicaba Fechner.

La fuerza evoluciona dentro de la materia, desde el fenómeno mecánico al fenómeno psíquico. No se me alcanza el cómo, por más que se me alcance que la fuerza no existe, ni ha podido existir, ni existirá jamás fuera de la materia. Con esto me basta, desde que me consta que, cuando se desgrane la materia mía, la virtud de la fuerza la reorganizará como parte de astro, ó parte de flor, ó parte de ola, ó parte de

idea. Lo que ha sido fué siempre. Siempre será lo que antes existió. Cambian la forma y el conglomerado. La vida persevera y nutre á la vida. Fué refiriéndose al yo mezquino, á su orgullosa y mísera personalidad, que pudo escribir la palabra *nada,* junto á un montón de muertos, aquel muerto pintado por el númen de Goya.

Al señor Legrand le preocupa, más que los fenómenos del mundo científico, lo que esos fenómenos pueden argüir en pro de sus creencias. Con nuestras dudas y nuestras ignorancias le forma un triple escudo á su espiritualismo. Procede como cierto pastor protestante que, para convencer á un grupo de niños, argumentaba así: — ¿Por qué todas las flores no son rojas ó blancas? ¿Quién las tiñe de azul, de negro ó de violeta? — Claro está que los niños nada le respondían. Aquella ignorancia era, para el pastor, la prueba concluyente de que las flores, con sus perfumes y sus matices, cantan un himno de gratitud á la divinidad que las colora y aromatiza. Lo mismo hace, con nuestras ignorancias, el señor Legrand.

Un fenómeno no es una brujería. Un fenómeno es simplemente un hecho. Un fenómeno no es más que una manifestación. Todo fenómeno es un movimiento ó el resultado de un movimiento. El movimiento se verifica en el tiempo y en el espacio. De ahí se deduce que, como el tiempo y el espacio son infinitos, — porque, suponiéndoles límites, siempre existirían tiempo y espacio tras de sus murallas, — es también infinito el mundo de los fenómenos, porque, — como la naturaleza tiene horror al vacío y no hay cosa alguna sin finalidad, — siempre existirán hechos ó fenómenos en el tiempo y en el espacio. La eternidad de la materia ya fué comprendida y sustentada por Aristóteles.

Y que la materia es y será eterna nos lo dice la

química. Ni un átomo se crea ni un átomo se pierde. Así el peso del hierro sulfurado, — partículas de azufre y limaduras de hierro combinadas por el calor, — es exactamente igual á la suma de los pesos del hierro y del azufre que han intervenido en la combinación. Recapacitemos. Si la materia es eterna; — si siempre ha sido y siempre será; — si, como quiere la física moderna, toda materia es fuerza y toda fuerza es una fuerza activa; — si, como la física de nuestra edad pregona, las fuerzas no pueden existir sin la materia, que les sirve de apoyo y de la que esas fuerzas parecen emanar, porque el calor y la gravitación y la electricidad no se manifiestan sino en la materia y para la materia; — si, como la física contemporánea nos asegura, la suma de los movimientos actuales y virtuales de la materia es siempre la misma, aún después de producidos, para cambiarse en otros, esos movimientos; — si lo mismo que acontece con el tiempo y con el espacio, acontece con los fenómenos ó manifestaciones, porque todo fenómeno supone la existencia de un hecho anterior en virtud del cual una acción es ejercida sobre un cuerpo ó sistema de cuerpos, para imprimirle el movimiento que constituye el fenómeno producido; — y si, por último, se demostrase, de irrefutable modo, que la célula viva nació espontáneamente de lo inorgánico, — ¿queréis decirme si no sería absurdo buscar en lo divino la causa regidora de una materia sin principio y sin fin, la ley de una materia increada é indestructible, la ley de una materia capaz de transformarse en voluntad noble y pensamiento altísimo? Si no ha sido creada la materia, tampoco ha sido creada la fuerza ó la energía que le es inseparable y le es inherente, lo que nos permite, — si lo espontáneo de sus avatares resultara un hecho, — afirmar que, entonces, es eterna y fatal,—

como el movimiento que la materia lleva en sí misma, — la ley engendradora de sus transformaciones, ley que hace innecesario, por su eternidad propia y su propia virtud, el inútil y estéril poderío de lo Absoluto.

El método racional, el científico, se burla de las hipótesis que nada explican. Una hipótesis, para ser aceptable, obedece á una imperiosa necesidad. Véase, por ejemplo, lo acontecido con la valiosa hipótesis de los átomos. Dalton, — tomando la idea de Leucipo y el nombre de Epicuro, — supuso que la materia ponderable estaba formada de partículas sin división posible y de variable peso, naciendo, las diversas especies de materia, de la yuxtaposición ó enlace de sus átomos. ¿Por qué aceptábamos la hipótesis atómica? Porque esa hipótesis nos permitió dar una explicación sencilla y racional á las leyes reguladoras de los cuerpos físicos, estableciendo entre las leyes esas un enlace teórico de solidez suma. Si esa hipótesis ascendió, después, hasta el rango de teoría firme, fué por el apoyo que le prestaban algunos hechos de importancia grande, como el relativo á los volúmenes de los gases que se combinan, fenómeno comprobado por las experiencias de Gay-Lussac. Al aceptar la teoría atómica, no la aceptábamos por el estéril capricho de aceptarla, sino por la utilidad científica que de ella nació, pues, gracias á ella, pudimos distribuir á los cuerpos simples en familias ó grupos, clasificándolos por sus funciones químicas, por su aptitud para combinarse y por la forma general de sus compuestos,— según las reglas dadas por Dumas y que hallaréis en Wurtz.

Véase, si no bastara lo manifestado, lo que con la hipótesis del éter se relaciona. Los trabajos de Huyghens, de Young, de Fresnel y del célebre Arago nos

condujeron á admitir la existencia de una sustancia por doquier esparcida. Esa sustancia muy sutil y ligera, — este particular estado de la materia, — llena el vacío que separa á los astros unos de otros y les sirve de agente intermediario á los cuerpos que forman el universo. ¿Por qué aceptamos la hipótesis anterior? ¿Por capricho supersticioso? ¿Por vanidad estéril? ¿Por sed de hechicerías? De ninguna manera. Es su utilidad lo que nos enamora. La admitimos y la sostenemos para afirmar que el calor y la luz son el resultado de una agitación especial de éter, como nos dice la ciencia física de Daguin.

La eternidad increada de la materia, su connubio con las fuerzas increadas que la transforman, y lo espontáneo de su metamorfosis de no viva en sensible, — si esto último se demostrase, — harían que no tuviese sustentáculo ni propósito la hipótesis de colocar la vida superior, la vida inteligente, en el dominio de las actividades de lo Absoluto.

No insistiré. Ya he dicho que esa hipótesis no me preocupa. Yo vivo noblemente la vida de lo humano sin aspirar á que la muerte me convierta en divino. Mi orgullo se contenta con lo transitorio y perecedero de su excelsitud, — oruga que no cree que volará como mariposa, — lámpara que conoce que su luz es de un día, — lodo que sabe que al lodo vuelven el pájaro y la flor, la garganta que trina y el capullo que inciensa.

Hablemos seriamente. Hablemos sin la exageración á que nos provoca el absolutismo de la tesis contraria. Hablemos razonando con amable y tranquila serenidad. Lo eterno, lo indestructible de la materia, no es sólo una certidumbre química. Es también una grande y filosófica certitud. El vacío no existe. El que dice espacio dice energía y materia. Descartes, al que no

desconoce mi ilustre amigo, lo afirma así en *Los principios de la filosofía:*

"Cuanto al vacío, en el sentido que los filósofos dan á esta palabra, — á saber, un espacio en que no hay sustancia, — es evidente que no hay en el universo ningún espacio tal, porque la extensión del espacio ó del lugar interior no es diferente de la extensión del cuerpo. Y como del mero hecho de que un cuerpo tiene extensión en longitud, latitud y profundidad, tenemos motivos para concluir que es una sustancia, en razón á que concebimos que es imposible que lo que no es nada tenga extensión, debemos concluir lo mismo del espacio que se supone vacío, á saber, que puesto que tiene extensión tiene también sustancia." — Si esto es así, como el espacio ha existido siempre y como el espacio siempre existirá, siempre ha existido y existirá siempre la sustancia que lo rellena, de acuerdo con la química de Wuntz y con la filosofía de Descartes. Leibnitz, por otras causas y de otro modo, piensa lo mismo de Descartes y razona lo mismo que Aristóteles.

Hablemos seriamente. Hablemos con cordura y sinceridad. ¿Cómo? Admitís la posibilidad de que la materia bruta se transforme espontáneamente en materia viva, admitís eso y necesitáis del motor divino para explicaros la mecánica del universo? Si aceptáis lo más, aceptad lo menos, y reconoced que si lo insensible pudiera subir espontáneamente, por la escala de la materia, hasta las cumbres últimas de lo cerebral, lo insensible tendría, en su propia y perenne virtud de ascender, la causa y el ritmo de los movimientos indispensables á su existencia. ¿Para qué queréis las causas finales si aceptáis lo espontáneo del mecanismo de las infinitas transformaciones de las series orgánicas, y para qué persistís en la devoción

de aquellas estériles sombras, si creéis posible que se demuestre que los fenómenos de vida cerebral son el producto de las metamorfosis mecánicas de las células? Creedme: si admitís la posibilidad de que se realice lo dicho por Haeckel, separad vuestros ojos de aquella nube que habló con Moisés, con el viejo Moisés, sobre las graníticas asperezas del Sinaí.

Esto es indudable é indiscutible. Barrería de un soplo las causas finales el que demostrara que la materia bruta puede llegar á ser, evolutiva y espontáneamente, un sistema nervioso central y periférico, materia con músculos y sentidos, materia superior por la excelsitud de sus emociones y de sus voluntades. Sólo es posible convenir en que cada serie responde á un específico, constante y mágico plan de estructura, cuando no se admiten y se combaten la teoría evolucionaria, la teoría de la descendencia y la teoría de la selección lógica ó natural. Son inaceptables hasta en hipótesis, para los que prefieren el milagro á la duda y la fe á la ciencia, todas las pruebas que estos grandes principios buscan y deducen de la morfología, de lo fisiológico, de los órganos rudimentarios, de las formas embrionarias, de la distribución de las especies en el espacio y de la distribución de las especies en nuestro planeta, como bien dijo Haeckel respondiendo á Virchow.

¿Sabéis por qué no me preocupan estas hondísimas cavilaciones? Porque estoy seguro de que no se abrirán los labios de la esfinge, de que el último velo nunca se rasgará, de que la fe y la ciencia son impotentes para darnos la clave del enigma postrero. Me place, sin embargo, lo frío de la ciencia más que las ardentías de la fe sin causa, porque la ciencia, al menos, descubre los fenómenos y los relaciona para desentrañar nuevos útiles y agentes de cultura. Ni ella

necesita para sus propósitos, ni yo necesito para mi obra de un día, de las causas finales, como no necesito que me tranquilicen, con sus génesis y promesas, las tres ó cuatro grandes religiones que han entretenido y han dulcificado las incertidumbres de la humanidad. Por eso, en el libro del autor que estudio, me gustan más las páginas en que me dice lo amplio que sabe que las páginas en que me dice lo bien que siente, pensando mucho de lo que él piensa sobre Leibnitz, aunque puedo decirle que si Leibnitz está entre los precursores del transformismo, — como Empédocles y Epicuro y Lucrecio, — también entre los precursores del transformismo se halla Descartes.

En Descartes leo:

— "Si la fe no nos enseñara que los animales han salido de las manos divinas tales como son, y si nos fuera dado tener la menor certeza sobre sus orígenes y sobre su fin, — el filósofo, abandonado á sus conjeturas, ¿no podría suponer que los animales tenían, desde la eternidad, sus elementos particulares esparcidos y confundidos en la masa de la materia; que estos elementos llegaron á reunirse, cuando les fué posible y lógico asociarse; que el embrión, formado por estos elementos, ha pasado por una infinidad de organizaciones y desarrollos; y que ha adquirido, — por la sucesión del movimiento, — la sensibilidad, las ideas, la reflexión, la conciencia, los sentimientos, las pasiones, los gestos, los sonidos articulados, las leyes. las ciencias y las artes?"

Yo voy más lejos, mucho más lejos que el señor Legrand. Yo veo en las mónadas de Leibnitz, — en las mónadas vivas, — un anuncio de la psicología celular de Virchow y Haeckel. Oidme. Cada mónada, unidad de fuerza ó átomo de sustancia, huye de lo inerte y desconoce la impasibilidad. No hay sustancia sin ac-

tos, y en cada mónada existe, como es lógico, una virtud íntima de la que proceden sus actos futuros. Las mónadas vivas son individuos con existencia propia, pues las más simples y más elementales tienen el apetito y la percepción, aunque no todas se transfiguren, por el progreso que entraña su actividad, en memoria y en raciocinio. Cada mónada, en fin, es un universo y cada mónada contiene lo infinito, siendo cada mónada á modo de corpúsculo más ó menos consciente y más ó menos intelectualizado. Esto dice Leibnitz. ¿La psicología celular dice, acaso, otra cosa? Virchow sostiene que es legítimo y lógico atribuir á cada célula organizada, — las mónadas vivas son organismos, — una vida psíquica é independiente. Haeckel afirma que en los animales más inferiores, menos organizados, una sola célula, — la mónada, — puede y debe ser la depositaria de todas las múltiples actividades de la sensación y del movimiento. ¿Cómo ponerlo en duda cuando es sabido que en la más importante sustancia activa de la célula, en el protoplasma, residen siempre las propiedades psíquicas de la excitación y la movilidad como en las mónadas más simples de Leibnitz? Á mí, que creo que las combinaciones químicas de la materia son modos semejantes á nuestros estados de júbilo y dolor, no puede confundirme ni apesadumbrarme que todos los infusorios, como todas las mónadas, tengan algo á manera de músculos y nervios, de órganos sensoriales y órganos psíquicos, según afirmaba incansablemente la ciencia sutilísima de Ehremberg.

Oid á Haeckel: "Las células microscópicas son, á nuestros ojos, seres vivos é independientes, organismos fisiológica y morfológicamente autónomos."—"En el cuerpo de todo animal ó vegetal superior, las células microscópicas, en cantidad innumerable, disfrutan,

hasta cierto punto, de su independencia individual; pero difieren también unas de otras en virtud de la división del trabajo, están en una relación de dependencia recíproca, y sufren, más ó menos, las leyes del poder central de la comunidad." — "Desde el momento en que nos representamos toda materia como animada, todo átomo como dotado de sensación y de voluntad, no podemos considerar estas dos propiedades, según se hace ordinariamente, como privilegios exclusivos de los organismos. Nos es preciso, pues, buscar otras propiedades susceptibles de distinguir á los seres orgánicos de los seres inorgánicos, á las plastídulas de las demás moléculas, y constituyendo la esencia propia de la vida. De estas propiedades la más importante nos parece ser la capacidad de la reproducción ó la memoria, que existe también realmente en todo proceso evolutivo, y en particular en la reproducción de los individuos. Todas las plastídulas poseen memoria; esta actitud falta á todas las demás moléculas." — "Estamos seguros que sin la hipótesis de una memoria inconsciente de la materia viva, las más importantes funciones de la vida son en suma inexplicables. La capacidad de tener ideas y de formar conceptos, el poder del pensamiento y de la conciencia, del ejercicio y del hábito, de la nutrición y la reproducción, descansan sobre las funciones de la memoria inconsciente, que es mucho más valiosa que la consciente, si consideramos el círculo de su actividad." — Eso es lo que nos dice el discutido Haeckel, repitiendo mucho de lo ya aseverado por Ewald Hering.

Con eso nos basta. Nos basta con saber que las células microscópicas son seres vivos y seres autónomos. Nos basta con saber que cada célula en el cuerpo de índole superior, á pesar y en virtud de su autonomía, tiene funciones propias y está regida por la ley del

conjunto. Nos basta con saber que todos los átomos, — todas las células, — son sensibles y tienen movilidad. Nos basta, en fin, con tener presente que la memoria, — lo que separa á los seres orgánicos de los inorgánicos, — es la causa y la explicación de muchas é importantes funciones de la vida. Veamos, ahora, lo que dice Leibnitz.

Éste nos dice que la mónada es una sustancia simple, incapaz de subdivisiones y que entra en los compuestos. Las mónadas son los elementos de las cosas y los átomos de la naturaleza. Las mónadas no pueden perecer por descomposición, como tampoco tienen un comienzo natural y lógico. No hay nada de inculto, de estéril, de muerto en la naturaleza. No existe jamás ni generación completa ni completa muerte, puesto que lo que llamamos generaciones son simples desarrollos y crecimientos, como las muertes no son otra cosa que exterioridades y disminuciones. Todo lo creado está sujeto á cambio, siendo continuo el cambio que sufren las mónadas. Si las mónadas cambian, los cambios de las mónadas vienen de un principio esencial é interno, desde que ninguna causa exterior puede influir sobre ellas. Así las mónadas están dotadas de movimiento y apeticiones, lo que les permite pasar de una percepción á otra, porque la percepción se encuentra en todas las mónadas ó sustancias simples. Todas las mónadas se dirigen confusamente hacia lo infinito; pero todas las mónadas están limitadas y se diferencian por la innúmera gradación de sus percepciones. Si dais el nombre de alma á lo que es capaz de apetecer y de percibir, almas son las mónadas ó sustancias simples, puesto que en todas hay apetitos y percepciones, estados propios de su sustancia y no del cuerpo que las contiene. Cada mónada representa un universo. Las mónadas vivas

son siempre orgánicas. En la menor parte de la materia hay un mundo de criaturas, de seres vivos, de entelequias, de mónadas. Cada porción de la materia puede ser concebida como un jardín lleno de plantas y como un estanque lleno de peces; pero cada rama del arbusto, cada miembro del animal, cada gota de sus humores, es el mismo estanque y el mismo jardín. Tenemos, entonces, que todo cuerpo vivo tiene una entelequia ó alma dominante; pero que los miembros de este cuerpo vivo están llenos de otros cuerpos vivos también, cada uno de los cuales tiene su alma dominante ó su entelequia particular. Como las mónadas cambian de continuo y como los cambios naturales jamás son bruscos, algo muda, pero algo queda de su ser anterior, en las metamorfosis de cada mónada. La memoria, lo que queda de lo que fué, da una especie de prolongación á las almas ó mónadas, uniendo nuestra percepción actual á todas nuestras pretéritas percepciones de la misma índole, lo que hace que despierten en nuestro ser sentimientos y voluntades que ya hemos sufrido y ejecutado. La reiteración, la continuidad, el encadenamiento de muchas percepciones mediocres, llega á convertirse en algo semejante á una larga costumbre. La razón, distinta de la memoria, es la facultad de que nos valemos para llegar al conocimiento de las verdades necesarias y eternas. Los hombres obran como los brutos en tanto que la perpetuación de sus percepciones sólo se verifica por el principio de la memoria, pareciéndonos á los médicos empíricos, á los que tienen práctica y no teoría. Así, en las tres cuartas partes de nuestras acciones, nosotros procedemos también empíricamente, es decir, por el impulso de una percepción fundada tan sólo por el principio de la memoria. Y no extracto más, por estar persuadido de haber

demostrado que la monadología de Leibnitz, — desnudada de todos sus metafísicos cascabeles, — tiene muchísimos puntos de contacto con la psicología celular de Haeckel.

Á vosotros os toca, si esto os interesa, comparar lo citado, buscar los parecidos, y sacar de la semejanza las conclusiones que encontréis más cuerdas ó racionales. Á mí me basta con transcribiros, sin salvedades, los párrafos siguientes de Legrand:

"Hasta época reciente se consideraba á los átomos, extensos á la vez que simples, como los últimos elementos de la materia. Con el descubrimiento de los rayos catódicos y de los cuerpos radio-activos, esa noción de átomo ha hecho su tiempo. Se vuelve ahora en cierto modo, á la vieja concepción de Leibnitz. La materia, según la modernísima teoría, se compondría en último análisis, de centros inextensos de fuerza. El gran filósofo alemán, creador entre paréntesis del cálculo diferencial é integral, los llamaba *mónadas;* los sabios de hoy aplican el nombre de *electrón* al átomo eléctrico.

"Si bien, bajo uno ú otro nombre, estos átomos sin extensión y con fuerza son perfectamente inconcebibles, hay que reconocer que es sin embargo más lógico admitirlos, que imaginar átomos indivisibles, pero extensos. La extensión, en efecto, implicará siempre la divisibilidad; sólo lo inextenso es indivisible, es decir, perfectamente simple.

"Nótese que parece llegarse así á la confusión de las dos sustancias que tenemos costumbre de considerar como antagónicas: la materia, cuya propiedad específica aceptada comúnmente es ocupar espacio, y el espíritu esencialmente inextenso. Leibnitz, espiritualista, y cristiano por añadidura, afrontó con hermoso coraje esta dificultad; y si bien con distingos

entre almas materiales y almas razonables, ó espíritus propiamente dichos, aceptó la inmaterialidad del átomo, poniendo en él la fuerza en lugar de la extensión. Mónadas son, en su teoría, los últimos elementos de la materia, como mónada también es el alma de los animales y la del hombre."

Pues bien, si en el átomo de lo radio - activo aceptáis la existencia de una energía terriblemente modificadora, casi embrujada, como después veremos, ¿por qué no aceptáis que puede existir una energía no menos potente en los elementos fundamentales del desarrollo orgánico? ¡La inmaterialidad del átomo! Si la mónada, el átomo, es el último elemento de la materia, yo no sé cómo puede ser inmaterial. Más lógicos, mucho más lógicos, son los que sostienen que no hay nada de inmaterial ni en el átomo ni en la célula.

Sigamos aún:

"El descubrimiento del radio es la parte decisiva en la revolución científica contra el átomo antiguo. Con todas las energías de que dispone la ciencia moderna, no se ha podido hasta ahora descomponer un átomo. Combinaciones y separaciones de átomos dispersos, los cuales, en medio de esos cambios, permanecen intactos, tal es toda la química. El descubrimiento de los Curie nos ofrece ahora un cuerpo, cuyos átomos se descomponen espontáneamente y van irradiando su energía en el espacio. Eso nos indica que el átomo de los tres cuerpos, por analogía, no debe tampoco ser irreductible. Lo único que hay probablemente es que nuestras fuentes artificiales de energía, que bastan para vencer en tantos casos las energías intermoleculares, produciendo combinaciones y descomposiciones, no son suficientes para luchar contra la energía, sin duda infinitamente mayor, que liga entre sí las partes constituyentes del átomo, que por eso creímos hasta ahora irreductible.

"El átomo ha de concebirse entonces como un sistema de energías equilibradas. El átomo de radio, por una razón ú otra, no conserva ese equilibrio y se descompone y devuelve al espacio, bajo forma de radiaciones, flujos y emanaciones, la energía que debió absorber al formarse.

"Una imagen astronómica surge en la mente. Un átomo en general sería un sistema planetario estable, como el que habitamos — estable por lo menos relativamente. Un átomo de radio sería un sistema en rápida evolución.

"Según las ideas modernas, esta comparación no sería puramente ideal. La gravitación regiría en el mundo de lo infinitamente pequeño, como en el de lo infinitamente grande."

Lea el lector cincuenta mil veces el párrafo transcrito, y cincuenta mil veces encontrará que la fuerza y la materia, son, como lo eran antes, las palabras en cuyo torno gira el tesoro científico de nuestras horas. Es que la ciencia, la verdadera ciencia, cuando descubre un fenómeno ó una ley, sabe que ese fenómeno y esa ley han sido hallados y sólo son demostrables en el mundo de lo cognoscible, en el mundo de lo material y de lo concreto. Al encontrar la ley, al generalizarla, al apoyarse en ella, la ciencia no se preocupa de lo absoluto, no puede preocuparse de lo que no alcanza, y conoce que todas sus conquistas, por hondas que sean, no le darán más luz que la luz necesaria para distinguir las sombras que le encubren el misterio final, y la luz necesaria para que aperciba el principio del sendero que ha de recorrer para descubrir una nueva ley ó un nuevo fenómeno. La mecánica, la química, la fisiología experimental, lo que se consagra al estudio de las bacterias y al de los astros, no tienen más elementos que la materia y las energías

de la materia para resolver los teoremas que les roban el sueño, siendo indudable que siempre que la ciencia se aparta del mundo que cae bajo sus límites, la ciencia se convierte en una soñadora puerilidad. La ecuación última, la que no se relaciona directamente con el universo de lo cognoscible, no es el sujeto ni el fin de la ciencia, sino el fin y el sujeto de la filosofía, la que, á su vez, cuando discute de lo absoluto, se desgarra la túnica tratando de espiritualizar lo cognoscible, lo terreno, el mundo vastísimo de la materia uncida al yugo de unas fuerzas despóticas y sorprendentes, pero que son mecánicas y naturales.

¡Materia y energía! — eso es lo único que conoce la ciencia humana: sustancias ponderables, como el bloque de mármol que será escultura, ó imponderables como la sustancia de que el éter está constituído, y que sirve de medio para transmitir los oros de la luz al través del espacio. — ¡Materia y energía! — eso es lo único que conoce la ciencia humana: porciones apreciables ó no apreciables que forman los cuerpos y fluyen de los cuerpos; porciones apreciables ó no apreciables, cuya pequeñez no iguala ó supera á la pequeñez del átomo de hidrógeno. — ¡Materia y energía! — eso es lo único que conoce la ciencia humana: materia cuya estructura no es la misma siempre, y movimientos cuyos modos no son siempre los mismos, pues unas veces el movimiento es ondulatorio y de origen eléctrico, como el movimiento que demostró Marwuel y verificó Helz, como aquel movimiento á que son debidos todos los fenómenos de la inducción electro - magnética de Faraday, en tanto que otras veces el movimiento es movimiento radiante, como el que actúa sobre los corpúsculos rapidísimos que fluyen del cátodo de la ampolla de Crookes, tan bien y tan comprensiblemente descripta por la pluma gentil

del señor Legrand. — ¡ Materia y energía! — eso es lo único que conoce la ciencia humana: materia ponderable ó imponderable, y energía que produce los movimientos de distinta índole á que lo material está sometido, como el movimiento en la ondulación electro - magnética de la luz, que es el movimiento experimentado en la ondulación de las descargas oscilatorias de una batería de botellas de Leyden, ó como el movimiento de la materia, extremadamente diluída y en estado ultra gaseoso, al que se deben los rayos catódicos que descubrió Crookes y á la que se deben aquellos rayos que Röentgen descubrió en 1894.

¡ Materia y energía! ¡ Nada de hechizos! ¡ Nada de encantamientos! Cuando se quiere que la ciencia acuda á lo providencial para explicarnos el por qué de las relaciones entre las cosas, la ciencia dice con naturalidad, repitiendo lo que Laplace, ante una pregunta de la misma índole, contestó á Napoleón: — No necesitábamos de esa hipótesis. — ¡ Materia y energía! ¡ Nada de hechizos! ¡ Nada de sortilegios! ¡ Nada de encantos! La ciencia no conoce lo que está al margen de la razón. Y la ciencia hace perfectamente. ¿Qué es, en resumen, la radio - actividad? La radio - actividad es una nueva virtud del elemento uránico, una virtud esencialmente atómica y que no está subordinada á la fluorescencia, según lo han comprobado los experimentos de Becquerel. Más tarde los trabajos de los Curie, de Schmidt, de Owens, de Rutherford, de Giebel y de Markwald, — los unos aislando nuevos elementos y los otros estudiando sus propiedades, — agrandan la reducida esfera de lo radio - activo con nuevos surtidores de radio - actividad, como el actinio y el radio y el thorio. No contenta con esto, que ya era mucho, la ciencia humana, la de las relaciones entre las cosas, establece métodos de experimentación

y de medida para estos fenómenos, sirviéndose unas veces del electroscopio de Wilson, otras del electrómetro de Dolezalek y otras, en fin, del dispositivo que lleva el nombre de Rutherford. La ciencia ve que su campo se hace mayor por el estudio de los rayos, las sustancias, las emanaciones, la evolución, la energía y todo el proceso de lo radio-activo; pero en tanto que el estudio procesal de la virtud nueva sólo agranda los horizontes del mundo de los fenómenos naturales para los científicos como Pozzi-Scott, el estudio procesal de la virtud nueva sirve tan sólo para demostrar á la filosofía lo limitado del terreno saber y la necesidad de dirigir el vuelo hacia lo providente, según se deduce de la lectura del hermoso libro del señor Legrand.

Vuelvo á decir que aplaudo y reconozco lo cierto de la erudición, lo firme de la sinceridad, lo noble de la verba y lo amable de la ironía de la obra de que me ocupo. Vuelvo á decir que me sé enteramente inhabilitado para juzgar la parte científica de la labor de mi docto amigo, reduciéndose mi propósito á dejaros constancia de que, moviéndose la ciencia y la fe en distintas esferas y en diferentes órbitas, las hipótesis de la una nada pierden ni ganan con el derrumbe ó el afianzamiento de las hipótesis de la otra. Vuelvo á decir, por último, que lo providencial no me preocupa; que acepto la fe con todos sus modos civilizados de adoración; que la fe honrada, la fe de mi madre, me parece que es gloria de la humana naturaleza, como manantial de virtudes augustas y de abnegaciones misericordiosísimas. Lo que no quiero, lo que no admito, lo que combato, es que la ciencia invada los dominios de la religiosidad para negarle su derecho á vivir, ó que la religiosidad invada el campo de la ciencia para alzar, con las astillas de sus hipótesis, un himno de alabanzas á lo Absoluto.

Y á esto me parece que aspira la musa que inspiró la obra de mi ilustre amigo. Y esto me parece que es lo que ocurre con esa obra, en la cual la vida de los organismos, la radio-actividad, las curvas que los astros trazan en el cielo, todos los fenómenos de la materia, — aunque están explicados científicamente,— sólo están explicados para que el cerebro halle en las sinrazones fogosas de la fe mayor certidumbre y más altitud que en los fríos razonamientos de la ciencia humana. El espíritu del libro, — que es libro de ideas y como libro de ideas debo analizar, — es lo que quiero que se transparente en los renglones que le consagro, sin desconocer, lo que fuera notoria injusticia, que el estilo es fácil por lo común, con puntas de agudeza en ciertos pasajes, gallardo y entusiasta en ciertas ocasiones, aún cuando á veces se deje ver la rapidez con que se le forjó, como es mucho y muy estimable lo que contiene el fondo de la obra, por ser mucho y muy estimable lo leído y atesorado por el señor Legrand.

Á pesar de mis conjeturas, — ya que no existen certezas en asunto tan hondo, — imagínome incontestable la suprema pregunta, la suprema y angustiosa interrogación. Lo mismo piensa el señor Legrand; pero en tanto que yo me limito á decir que nada sabemos, el señor Legrand, reconociendo y confesando que no sabemos nada, se obstina en convencernos que es forzoso creer, aunque no se comprenda aquello en que se cree y aunque aquello en que se cree resulte absurdo para nuestra lógica. Eso es lo que combato. La ciencia no debe proceder así. Así nuestra ciencia deja de ser ciencia para convertirse en prejuicio, en ariete, en arma de combate. Así esteriliza los hermosos esfuerzos de su mucho saber el señor Legrand. ¿Conocéis un libro que tuvo su época? ¿Conocéis *La selec-*

ción natural de Russel Wallace? Es un libro útil, un libro de enseñanza, un libro darwiniano, en tanto que nos cuenta el génesis de las flores y de las aves; pero al llegar al hombre, el libro se convierte en una puerilidad tan infantil como la creencia en los ángeles y en los demonios. Su última deducción principia en razonamiento y acaba en delirio. Leo en su página 384:

"Los compuestos orgánicos, de que se hallan formados los seres vivos, son de una complejidad extrema y de una grande instabilidad, de las que resultan los cambios de la forma á que está de continuo sujeta la materia orgánica. Esto permite concebir, como posible, que los fenómenos de la vida vegetativa sean debidos á una complejidad casi infinita de combinaciones moleculares, combinaciones de cambios definidos bajo la influencia del calor, la humedad, la luz, la electricidad y probablemente de algunas otras fuerzas aún indefinidas. Pero esta complejidad creciente, por más que la elevemos hasta el infinito, no llevaría en sí ninguna tendencia engendradora del sentido íntimo en estas moléculas ó grupos de moléculas. Si un elemento material, ó mil elementos materiales combinados entre sí, son todos inconscientes, no podemos creer que basta la adición de uno solo, de dos ó de mil otros elementos materiales, para engendrar un ser dotado de conciencia. Esas cosas son esencialmente distintas. Decir que el espíritu es un producto, una función del protoplasma, uno de sus cambios moleculares, es emplear términos que carecen de concepción clara. Nosotros no podemos atribuir al todo una propiedad que falta á cada una de sus partes, y los que así razonan debieran darnos una definición precisa de la materia, enunciando claramente sus propiedades y demostrar que el sentido íntimo puede ser producto de la combinación de sus átomos ó elementos."

Eso es razonable, aunque discutible, porque el problema del alma es aún más oscuro que el de la materia, desde que la materia sabemos que existe y el bisturí aún no ha podido tropezar con el alma. — No dí con ella, no la conozco, decía á uno de sus admiradores Ramón y Cajal. — Esto es razonable, aunque discutible, porque el alma, lo mismo que la materia, no ha sido definida de un modo preciso por ningún filósofo, y porque sólo nos damos cuenta de su existir, lo mismo que del existir de las fuerzas que actúan sobre los cuerpos, por sus fenómenos ó manifestaciones. Eso es razonable, y no lo censuro; lo que sí censuro es que el autor inglés admita que en la propia voluntad humana hay el origen de una fuerza elemental de vida, negándoles en cambio á las aves, á las flores y hasta á los mamíferos de estirpe inferior esa misma voluntad creadora de sus movimientos, perfumes, cantares y sentires. El hombre no es una excepción en la naturaleza. Es un peldaño sólo de la escala infinita. Es sólo un peldaño y no un embrujamiento maravilloso. Es claro que nosotros no constatamos ninguna causa elemental de fuerza en la voluntad del clavel y del mainumbí. No podemos hacerlo desde que nosotros ni somos aves ni somos flores, lo que no nos permite saber todo lo que de psíquico se contiene en la estructura interna del pájaro y la flor. Lo que yo sé es que mi jazminero y mi cardenal tienen cosas dignas de ser pensadas, aunque así no lo crea Russel Wallace.

El mismo Wallace, rencoroso adversario del materialismo, se desmiente á sí propio y se hace panteísta cuando nos dice en otra de las páginas de su obra:

— " No es, entonces, absurdo llegar á la conclusión de que toda fuerza existente se relaciona con la fuerza de voluntad, y que, por lo tanto, el universo entero

no depende sólo de la voluntad de las inteligencias superiores, ó de una inteligencia superior, sino que el universo es esta misma inteligencia y esta misma voluntad."

Y Russel Wallace no concluye aquí. El panteísmo le parece poco, y se trueca resueltamente en politeísta diciéndonos en una de las notas de *La selección natural:*

"La gran ley de continuidad que vemos dominar en todo el mundo, nos conduce á la conclusión de que hay gradaciones infinitas de seres, y á concluir que todo el espacio lo llenan la inteligencia y la voluntad. La gran ley de la continuidad no puede dejar de ser verdadera en el campo de nuestra visión, y bien pueden existir seres inteligentes, superiores á nosotros, cuya acción directora se ejerza de acuerdo con las leyes naturales del universo. La hipótesis de la causa primera no es necesaria para explicar todos los fenómenos, estando la razón de éstos en esos seres aún desconocidos y que podrían llenar, como intermediarios, el abismo que separa al hombre de Dios."

¿No es esto una prueba de las aberraciones á que conduce la sed de espiritualizar á la sabiduría? Esta ciencia darwiniana y transformista, — mientras no llega al hombre, — apela á las elfas, á los genios, á los espíritus del aire, á los dioses ínfimos de la edad antigua, hasta á los mismos querubines católicos, á cualquier cosa, para que el origen del hombre y la mente del hombre se aparten del reino de lo cognoscible y huelan á milagro. Es por eso que no nos place el señor Legrand cuando busca en las loables dudas de la ciencia un punto de apoyo para convencernos de que es loable creer sin razonar y sin discutir. Nos place y mucho, nos place enormemente, cuando nos habla, estudiándolos como ciencia y sólo como cien-

cia, del átomo, del agente eléctrico, de la energía, de la cristalización, de la radio-actividad, de todo lo que tan bien sabe y tan bien enseña. Dejemos que cada cosa actúe sin romper sus límites: la fe en lo bíblico, en las heredades de lo absoluto, y la ciencia sin salir del laboratorio para buscar almas de difícil encuentro, recordando lo que nos dicen los *Primeros principios* de Heriberto Spencer:

"Constituir, sin cesar, ideas que exigen los más enérgicos esfuerzos de nuestras facultades, y descubrir perpetuamente que esas ideas no son sino fútiles ilusiones, y que debemos abandonarlas, es, sin duda, un trabajo que más que otro alguno nos hace comprender la grandeza de lo que inútilmente pretendemos alcanzar. Esos esfuerzos y esas alternativas pueden servir para mantener, en nuestro espíritu, una cabal idea del abismo inmensurable que separa lo *condicionado* de lo *incondicionado*. Intentamos continuamente conocer á éste, somos continuamente rechazados, y esas repulsiones nos forman la íntima convicción de la imposibilidad de conocerle, y nos hacen comprender claramente que el mayor grado de sabiduría y nuestro más imperioso deber consisten en considerar á la causa primera de todas las cosas como incognoscible."

Si esto es así, la ciencia no puede perder su tiempo en buscarla; la ciencia no es ni creyente ni materialista; la ciencia puede corregirse y rectificarse; la ciencia está obligada á investigar sin preocupaciones y sin sectarismos; la ciencia tiene á la verdad por único fin y debe decirla con intrepidez, no aceptando como verdad sino lo comprensible y lo demostrable. Son las relaciones entre las cosas, no el enigma supremo, la materia experimental sobre que trabaja, porque son aquellas relaciones, y no este enigma, las acce-

sibles á nuestros medios de investigación, siendo esas relaciones, por otra parte, las que patentizan la utilidad práctica y generosa de la labor de los Bernard y de los Pasteur. La verdad no es vehículo de creencias, sino de verdades, lo mismo para Newton que para Spencer, lo mismo para Lavoisier que Röentgen.

Es indudable que nuestros conocimientos sobre la materia bruta se han modificado completamente desde los años últimos del siglo anterior. Es indudable que el descubrimiento de la radio-actividad abre horizontes no conocidos á la química de las moléculas. Es indudable que esta nueva rama de la ciencia de nuestros días pertenece de lleno á la química pura y á la física abstracta. Eso es indudable, como es indudable que el sol alumbra; pero eso nada arguye en favor de lo milagrero, ni resuelve el problema de lo absoluto, como no resuelve el problema de lo absoluto, ni nos obliga á creer en lo portentoso, la convicción, evidenciada por el análisis espectral, de que es una y la misma toda la materia que compone los mundos radiantes del espacio. Sauvage inventó el hélice, revolucionando las ideas que su tiempo tenía sobre la propulsión interior; pero la ciencia no dejó de ser ciencia, ni hizo bancarrota, ni se creyó embrujada por el descubrimiento notabilísimo de Sauvage.

La radio-actividad no es sino una particularísima condición de una determinada clase de sustancias, como el uranio, el thorio y sus compuestos. Su carácter fundamental no es otro que el de emitir, espontáneamente, radiaciones que permiten á la luz ordinaria atravesar el espesor de los cuerpos opacos. Estas radiaciones gozan, también, del raro privilegio de influir sobre la sensibilidad de la placa fotográfica, y gozan, de igual modo, de la rara virtud de descargar los cuerpos electrizados. Los cuerpos como el radio,

por otra parte, son susceptibles de comunicar una fosforescencia y una fluorescencia muy considerables á ciertas sustancias, siempre que esas sustancias se encuentren próximas á los cuerpos dotados de una fortísima radio-actividad. Esa emisión espontánea y continua, sin el auxilio de ninguna fuente exterior, de radiaciones de una velocidad constante, es una propiedad muy característica y muy extraordinaria de este fenómeno que, en apariencia y sólo en apariencia, parece contradecir todas las leyes reguladoras de la termo-dinámica.

Perdonadme si entro en un dominio que no me pertenece. Como buen criollo, soy algo matrero, lo que me autoriza para invadir, violando las ordenanzas de las predisposiciones naturales y de los estudios metodizados, las hermosísimas heredades del señor Legrand.

Las primeras investigaciones sobre la radio-actividad de ciertos cuerpos, fueron efectuadas por Becquerel. Esas investigaciones, si no me engaño, se remontan á 1896. Becquerel se propuso demostrar experimentalmente que, en todos los fenómenos de fosforescencia, se producían rayos penetrantes del mismo orden que los rayos X. Como Becquerel no consiguió su intento, la teoría fué desechada; pero, al mismo tiempo, llegóse á la conquista de una nueva virtud de la materia ó de ciertas materias, es decir, á la conquista de la radio-actividad, conquista estrechamente relacionada con los trabajos ya hechos por Crookes, Lénard y Röentgen.

No puedo detenerme en la descripción de esos importantes trabajos. Leed, si queréis conocerlos, el libro científico-filosófico del señor Legrand. Mi objeto es otro. Mi objeto es demostrar que la ciencia, cuando sube y cuando desciende por la escala de la

materia, siempre se da bruces con la materia y con la energía. Es inútil decir que son sustancias, sustancias materiales, todas las sustancias radio - activas que conocemos y con que operamos; pero lo que no creo ocioso decir es que el fenómeno de la radio - actividad es un fenómeno de naturaleza esencialmente atómica, siendo el átomo de los cuerpos radio - activos como un sistema similar al sistema planetario, según la razonada hipótesis de Juan Perrin. Así la más completa y la más precisa de las hipótesis encontradas para explicar todos los fenómenos radio - activos, es la teoría de la desintegración atómica; pero como el que dice átomo dice materia, el que dice desintegración atómica dice desintegración de la materia de que los átomos están constituídos. El átomo de sustancia radio - activa, núcleo de fuerza materializada, se desintegra y se simplifica explotando espontáneamente, para emitir, bajo forma de radiaciones, la fuerza que contiene y almacena en su núcleo. Justo es que sepáis que, en los cuerpos radio - activos, existe siempre un pequeño número de átomos en vías de desintegración, y una masa central, masa que es, momentáneamente, neutra é inactiva. Justo es que sepáis, también, que la ciencia desconoce la causa que impulsa á explotar espontáneamente á los átomos que se desintegran y simplifican. ¿Es esto un motivo para creer en embrujamientos? No, porque la química de las sustancias radio - activas se halla aún en los primeros instantes de su amanecer. La posesión diabólica existe en tanto que la medicina no descubre la histeria. Por lo demás, la radio - actividad no ha reducido, sino que ha agrandado, nuestra concepción sobre la materia. Ésta, considerada hasta aquí como una é inmutable, se va complicando en sus atributos, y la energía, la fuerza, lo que es de la materia y en la materia actúa, parece

surgir de la desintegración de la materia misma. Sabemos más, puesto que sabemos, por las experiencias de Bootwood y Ramsay, que las sustancias radio-activas no han existido siempre, hallándose su origen en la desintegración de otros elementos, lo que quita á su cuna todos los carácteres de la magia y todos los prestigios de la brujería. Así el helio es el último de los productos de la desintegración del átomo del radio, según las experiencias indiscutibles de Ramsay y Soddy.

¿Qué se deduce de lo que antecede? Lo único que la razón deduce es que no hemos salido del mundo de la materia y de la energía. La radio-actividad no es un fenómeno sencillo y común; pero es un fenómeno global, que la lógica explica por una serie de fenómenos muy comprensibles. La radio-actividad, según Rutherford, es una propiedad atómica que difiere de las otras propiedades de la materia. ¿En qué difiere? En que es el patrimonio de un pequeño número de átomos de la masa total. Estos átomos, por una causa que no conocemos aún, estallan á cada instante, lanzando al espacio, con una asombrosa velocidad, las luces y los aereolitos de su sistema. Las radiaciones emanadas de lo radio-activo gozan de muy poderosas propiedades físico-químicas, porque estos fenómenos no pueden producirse sino en virtud de una acción de energía, de una acción de fuerza, y sin un gasto correlativo de química labor. — ¿No demostraron Curie y Laborde que todos los radíferos compuestos tienen una temperatura mucho más elevada que la temperatura del medio ambiente? ¿Esa temperatura no testimonia que el radio es como un manantial de energía ó fuerza? Esa energía, que se revela bajo la forma de calor, es la energía ó fuerza inter-atómica que en sí contiene el átomo, que no

es, en este caso, otra cosa que un sistema complejo, constituído por partículas eléctricamente cargadas, teatros de movimientos rapidísimos, y que contienen una gran suma de energía latente, energía que se manifiesta, estalla ó explota cuando se rompen las fuerzas de cohesión que encadenan á las partículas en el conjunto atómico. Es natural que cuando una partícula se escapa de un átomo, el átomo experimenta una turbación profunda, como la turbación de un sol que se rompe, y que las fracciones que en el átomo quedan, deben combinarse para restablecer el equilibrio de la masa global. ¿Cómo se verifica ese proceso? ¿Por milagro ó magia? No. Lo razonable es que se verifique por una emisión de energía ó fuerza. Y no insisto, pues me parece que con lo expuesto basta para convenceros de que la radio - actividad de la materia nada dice ni en pro ni en contra de las opiniones espiritualistas del señor Legrand.

Es claro que se engañaría el que pretendiera conocer el libro de que me ocupo por las acotaciones que pongo en las márgenes de sus páginas. Es claro, igualmente, que se engañaría el que imaginase que esas acotaciones son el injusto desconocimiento de la sinceridad, de la valentía, de la erudición y del docto decir que me han deleitado en la labor científica y filosófica del señor Legrand. Es claro, y más que claro, que esas acotaciones no han pretendido quitarle á su obra ni una partícula de lo mucho de bueno que existe en ella, como es claro, y muy claro, que no es por cierto á su parte científica á la que se dirigen esas acotaciones, pues sería audacia, de que no soy capaz, discutir de ciencia con quien de ciencia sabe mucho más que yo. Lo único que hice, al hablar de una obra que es de pensamiento más que de lenguaje, es establecer categóricamente el error en que incurren

los más avisados cuando de las dudas de lo científico tratan de deducir pruebas ó testimonios favorables á su teodicea ó á su metafísica. ¿Qué la ciencia se engañó en sus hipótesis? Pues se rectifica y va en busca de una hipótesis nueva, que siempre partirá del mundo de lo conocido y se detendrá siempre al llegar á los marcos de lo incognoscible. La ciencia, cuyo fin no es jamás lo absoluto, no hiere ningún sentimiento ni hace bancarrota al rectificarse, porque son los fenómenos, son las relaciones entre las cosas, el campo que conviene á sus actividades, y si mañana un fenómeno nuevo desmintiera todo lo que opinamos de la electricidad, no por eso las manifestaciones de la electricidad dejarían de ser, como no por eso dejaríamos de estar en rápida comunicación con Europa, con Asia y con Oceanía.

Las *Divagaciones filosóficas* son, en resumen, la entusiasta labor de un creyente sincero. Éste inquebrantable, como ciertos pontífices romanos, piensa que en lo científico siempre hay algo de herético, y se felicita cuando alguna presunción indogmática naufraga en el bajel de las hipótesis. No hay nada más limitado que la razón, á pesar de la magnitud y de la certeza de los fenómenos que la razón descubre y la razón registra, ante los ojos ensoñadores de este convencido. La inercia, ¿qué es? Un fenómeno inconcebible. ¿Qué es la sustancia de la materia? Una pregunta que no tiene respuesta. ¿Qué es la energía? Otra cruel interrogación. ¿Cuál es la causa de que los átomos del radio se descompongan espontánea y continuamente? Un misterio profundo. ¿Y qué es, en fin, el elemento fundamental de la vida orgánica? Otro muy grande y oscuro problema. Supongamos que sea cierto, sin restricciones, todo lo que antecede. Aún aceptándolo en su plenitud, no hay en ello mo-

tivo alguno para regocijarse, ni hay tampoco en ello motivo alguno para sostener que existe una "claridad meridiana en ciertas revelaciones de nuestra conciencia". Las ideas del bien y de la justicia, según ya hemos visto, tampoco son tan claras como este convencido supone, y no hay derecho para decir que "la idea de la divinidad existe, en una ú otra forma en todos los pueblos", de lo que parece que se deduce que la idea de la divinidad es una idea innata para el señor Legrand. Esto le lleva al error paradógico de sostener que "hay que buscar á Dios más con el instinto que con la razón", cuando justamente los menos razonables y más instintivos de todos los hombres son los que están más lejos de la idea de Dios.

Es ese un error que considero de transcendencia en el libro filosófico del señor Legrand. Éste nos dice que las ideas de bondad y justicia, de las que nace la idea de lo divino, son argumentos de una solidez de que carecen los argumentos en que se apoya la generalidad de las tesis científicas. La fe, "ese sublime instinto del alma", ve más claro y mejor que la ciencia, porque la ciencia no va más allá de lo cognoscible, y la fe, "ese sublime instinto del alma", sube fácilmente hasta lo absoluto. Está muy bien; pero no comprendo cómo el señor Legrand, que tanto sabe, no sabe que todas las ideas son adquiridas y que todas las ideas evolucionan, por lo que deben carecer de alma, ó aposentar un alma que carece de instintos, ciertas agrupaciones de humanos que no tienen religión de ninguna clase ni culto religioso de ninguna especie, como aquellos cafres de que nos habla el libro geográfico de Levaillant.

Así "ese sublime instinto" de las criaturas, que tanto enaltece el señor Legrand, no se encuentra en todas las criaturas, lo que me hace creer que no es

un instinto ni una idea innata. Hay muchos puntos en que concuerdan la *Sociología* de Carlos Letourneau y los *Datos de la sociología* de Heriberto Spencer.

Recordemos, entonces, que Letourneau nos dice que las tribus del oeste de la Tasmania no tenían idea de una vida futura y que los salvajes de la Hotentocia no tenían la menor idea de la divinidad. Spencer, á su vez, nos dice, fundándose en el testimonio de Garcilaso, que tampoco tenían religión alguna los indígenas del cabo de Pasaou, cosa que ocurre del mismo modo con otras tribus y en otras partes, si hemos de creer á lo que afirma Heriberto Spencer con el testimonio de Juan Lubbock.

Estoy seguro de que el señor Legrand no ha de admitir que la creencia nace de la superstición, como estoy seguro de que el señor Legrand no sacará todas las conclusiones á que se presta el hecho de que el "sublime instinto de nuestras almas" no sabe ver en la vida futura sino una imagen, más ó menos hermosa, de la vida terrena. Estoy seguro, del mismo modo, que el señor Legrand seguirá sosteniendo que el alma es luminosa y divina, aunque yo le demuestre que el alma no posee ni aun el instinto de su paradero, como ciertas palomas poseen la virtud del rumbo, pues la idea de la vida futura, lógicamente inseparable de la idea de la divinidad, es ajena en un todo á muchas de las tribus que habitan el África, si hemos de creer á las citas de Du Chaillu que encuentro en el libro de Letourneau. Estoy seguro, en fin, de que el señor Legrand insistirá en su tesis sobre la idea de la justicia, aunque la idea de la justicia, inseparable de las ideas de la divinidad y la vida futura, salga mal parada en las tribus que creen en la existencia de un paraíso, donde la divinidad recibe con

amor á todos los que llegan, sea cual fuere el valor moral de sus actos pretéritos, cosa que ocurre entre los naturales de Nueva Caledonia.

Y que la creencia nace de la superstición me lo han enseñado Letourneau y Spencer, pues Letourneau y Spencer concuerdan en decirnos que el rito fúnebre es el comienzo de la evolución originaria y explicativa del culto religioso. Letourneau escribe:

"Para la pesada inteligencia del hombre primitivo no es concebible la muerte natural. ¿Cómo, no siendo víctimas de algún artificio malévolo, podemos pasar del hervoroso ardor de la vida á la fría inmovilidad de la muerte? Á despecho de la descomposición cadavérica, la personalidad del muerto no ha totalmente desaparecido. El recuerdo del muerto vive en la memoria de los que quedan, y hasta se le ve, y hasta se le habla, unas veces durante el sueño y otras en estado de alucinación. La muerte no es, entonces, sino aparente. La muerte es una simple disociación de dos principios. Cuando la vida parece extinguirse, una sombra, un cuerpo ligero, se separa del cuerpo visible, dándose á frecuentar las rocas, los árboles y las montañas, sin dejar de sentir las necesidades, los deseos y las pasiones que antes le animaron. Este es el primer grado de la creencia en la inmortalidad."

Veamos, ahora, lo escrito por Spencer:

"En cada tribu, siempre que tiene lugar una defunción, un nuevo aparecido viene y se agrega á los numerosos individuos que ya están muertos." — "Los australianos suponen que los espíritus de sus difuntos existen en todas partes: seres sobrenaturales de este origen pululan en todo el país, en las espesuras, en las corrientes de agua y en las rocas." — "Á medida que se desarrolla la doctrina de los espíritus, encontramos una solución fácil de todos los cambios

que los cielos y la tierra no dejan de presentar. Las nubes que se amontonan y que van á desvanecerse, las estrellas fugaces que aparecen y desaparecen, la superficie del agua que pierde repentinamente su tersura bajo el suspiro de un viento ligero, las metamorfosis de los animales, las transmutaciones de sustancias, las tormentas, las erupciones de volcanes, todo llega á ser explicable." — "Los seres á que se atribuye el poder de hacerse tan pronto visibles como invisibles, y cuyos restantes poderes no encuentran límite conocido, están en todas partes."

Ni Letourneau ni Spencer reconocen, pues, ese "sublime instinto de las almas" á que hace referencia el señor Legrand. Ese instinto, que no es instinto y sí idea adquirida, es un producto lógico de la evolución y de la cultura. Ese "sublime instinto" no puede ser la grosera superstición que nace del miedo y de la ignorancia. El espíritu de los antepasados, no siempre dulce ni misericordioso, es el que se encarna en el fetique, en el concolor, en la vid y en las chispas de fuego, ascendiendo, más tarde y por series evolutivas, hasta el politeísmo de los helenos y hasta la unidad de la religión judaica. Y esta vez la ciencia camina sin oscilaciones, sólo se basa en datos fehacientes, no se sirve de las hipótesis, ni apela á la engañosa suposición, puesto que abonan lo que ella afirma, entre otros muchos documentos de prueba, los viajes de Mungo Park y de Du Chaillu, de Cook y de West, de La Perouse y de Dumont d'Urville.

No insistamos, entonces, en pedirle á la ciencia lo que la ciencia no puede darnos ni cuando afirma ni cuando duda, porque en el tesoro de lo científico no está la llave de la puerta de nubes de lo incognoscible. Esta llave está en manos de la filosofía y en las revelaciones de los profetas, para los que creen en el

silogismo y la revelación, porque la ciencia no responde á la pregunta de la primera causa, pregunta que, como Max Nordau dice, "resuena á través de los tiempos, como un grito de acusación y de desesperanza, desde que la humanidad despertó á la vida del pensamiento, que no ha dejado de repetir, lo que constituye su honor y su más bello título de nobleza." — La ciencia se detiene ante el misterio, menos orgullosa que la filosofía y sabiéndose impotente para descifrarle, aunque esperando que algún día hallará las causas de todos los fenómenos, "sin que tenga que estrellarse la cabeza contra ese muro de diamante semitransparente" que aún no puede escalar la razón humana y tras del que se esconde la última verdad. ¿Llegaremos á ella? Yo no lo creo. ¿Qué le importan á la verdad las ansias del gusano que muere y pasa como la ortiga y como el picaflor? La evolución á mis ojos no tiene fin, y el hallazgo de la última verdad sería el término de la evolución. Por eso no me entristecen ni me apasionan ciertas preguntas á las que la ciencia no puede responder, porque esas preguntas son el testimonio de que no tiene vallas el porvenir ascendente del Universo.

Concluyamos diciendo, en síntesis y en resumen, que el señor Legrand es un noble corazón y un noble ciudadano, un hombre de fe y un hombre de ciencia, una intelectualidad múltiple y vigorosa, un escritor que trata de lo útil y una lira que recoge los himnos de lo bello. Concluyamos diciendo, en síntesis y en resumen, que el que enseña con su vida á ser probo y con sus estudios á buscar las alturas, es factor de progreso y factor de virtud en toda sociedad que tenga á la virtud y al progreso por fin, lo que justifica las pobres alabanzas que tributo, — sin restricciones, — al profundo saber y á las viriles austeridades del señor Legrand.

II

Nuestra afición á los altos estudios filosóficos puede decirse que comenzó en el año de 1864.

Es indudable que aquella tentativa fué un balbuceo; pero si se recuerda lo que éramos entonces, lo que entonces sabíamos, y la sorda inquietud que nos apartaba de los estudios que requieren más placidez de ánimo, elogio merecido entiendo que requiere aquella tentativa.

Sobria en su estilo, sin grandes profundores en el disquirir, y hondamente sincera en su nobilísima ideación, encuentro la obra de que voy á ocuparme con brevedad suma, porque me sobra y basta para mis fines rozar con el extremo de mis alas mentales el tema de los libros y el alma de los hombres que los escribieron.

La *Idea de la perfección humana* pertenece á la pluma de don Gregorio Pérez Gomar. — Consta de tres partes y de 256 páginas. — Está dedicada á los pueblos. — Presumo, en mis adentros, que el génesis del libro debe buscarse en la lectura de las obras de Rousseau y Montesquieu, así como también en el pensamiento, bastante generalizado, de que la monarquía ó la dictadura eran el remedio que necesitaban los males de América.

En la primera de las partes del libro, — aspiraciones individuales, — el autor se ocupa de la sensibilidad, de la conciencia y de la esperanza, de la tristeza y del desencanto, del valor y de la virtud, de los hábitos y de los instintos, de las pasiones y de los vicios, buscando la manera de equilibrar las unas y combatir los otros.

¿Apelaremos, para conseguirlo, al llamado *sistema*

del temor? — No, porque ese sistema "produce un ser incapaz de la virtud que emana del valor y de la franqueza; incapaz de toda acción espontánea, porque debe precederla el cálculo del peligro exagerado; incapaz de toda empresa, de temor de perder sus bienes; incapaz de todo bueno, porque el miedo es la inacción. Y si desgraciadamente este ser envilecido llega al poder, entonces aplica á la dirección de la sociedad el sistema terrorista. La mayor parte de las ejecuciones políticas han sido aconsejadas por el miedo."

Son igualmente malos educadores el fanatismo y la superstición, formas equivocadas de la creencia. La religión misma, "empleada como sistema para dirigir las aspiraciones individuales, no sólo se distrae de su objeto social y absoluto, sino que desnaturaliza al individuo. Como elemento social, la religión hará grande y feliz á un pueblo: como sistema hará hipócritas y beatos."

El autor rechaza igualmente, como maestro y guía de la juventud, el *sistema de la libertad absoluta.* — La libertad es un perjuicio, cuando no está maduro el discernimiento. — Es la razón la que espiga en el campo de la experiencia, y á la razón la sazonan los años. — "La experiencia no se adquiere solamente con vivir y con ver", en tanto no se sabe ver y vivir, pues sólo "cuando el criterio nos permite comparar los hechos", utilizamos bien los datos que la experiencia nos proporciona. — "La fórmula que reasume todas las aspiraciones individuales se halla en el deber, que es la necesidad que concebimos de cumplir con lo justo y desechar lo injusto." — La justicia debe ser el motor de todas las acciones humanas.

En la parte segunda de su libro, — aspiraciones sociales, — el autor se ocupa de la sociedad y de la familia, de la religión y de la instrucción, de la pobla-

ción y de la riqueza, de las recompensas al trabajo y á la virtud, de las cárceles y los hospicios, de la beneficencia pública y la particular.

Cada capítulo es una nota más que un capítulo. La pluma podó lo que no era médula, lo que no era sustancia. Sólo respetó el tuétano, que hoy nos parece casi infantil. En aquella edad, edad de tempestades internas y externas, era más que milagro encontrar un espíritu que se aislase y reconcentrara para buscar la fórmula de lo porvenir. Esa es la virtud de Pérez Gomar.

Las aspiraciones sociales, ¿á qué poder incumbe realizarlas? — ¿Es al poder supremo? — ¿Es al legislativo? — Ni al uno ni al otro, nos dice el autor. — Ellas son del resorte, único y exclusivo, del poder comunal. — En la ciudad se prolonga y dilata la casa paterna. — "La municipalidad es, respecto á la familia, el complemento de la patria potestad; ella prohija los huérfanos, acoge á los enfermos abandonados y atiende al que por alguna desgracia no puede hallar protección doméstica. Además, el padre de familia no puede salir más allá del hogar, que es su jurisdicción territorial; más allá del hogar hay sin embargo aspiraciones comunes, para las cuales se necesita aún la acción de todos los padres, cosa imposible porque la acción de todos sería lenta, desunida é ineficaz, y porque á cada uno le faltaría la autoridad necesaria, el prestigio de la autoridad indispensable para ponerse en relación con el elemento externo." — Las municipalidades deben constituir un cuerpo compacto, sujeto á una dirección central, "que limite á la armonía de cada una, como cada una limita á la armonía social." — "Así como el pueblo elige á sus municipalidades, las municipalidades debieran elegir la dirección central encargada de dirimir los conflictos de muni-

cipios y de reunir á los agentes de cada uno para la deliberación de ciertas aspiraciones que, no por ser comunes á todos los municipios, dejan de ser municipales." — "Organizada así la municipalidad, como cuerpo que se divide en cada municipio y se particulariza en él, y al mismo tiempo como cuerpo compacto que se reune y se generaliza bajo una dirección común y propia, reduce al gobierno á sus funciones especiales y le quita todo pretexto de invasión." — Es de este modo que los gobiernos no pueden inmiscuirse en las empresas públicas llamadas nacionales, porque "no es cosa municipal solamente aquello que está en el municipio, sino aquello que no es necesario en sí mismo para la tarea política." — "Así concebida la municipalidad con su doble carácter local y general, no puede menos que establecer el perfeccionamiento social, y llega con sencillez á resolver el problema de la felicidad individual."

El autor, en la parte tercera de su libro, se ocupa de las aspiraciones políticas del Estado. — "El Estado viene á ser el complemento de la organización, la última pieza de la máquina, el último elemento del pueblo, la rueda que acaba de dar el golpe calculado para el impulso de la tarea del perfeccionamiento." — "El Estado sólo satisfará al hombre cuando llene sus aspiraciones y no las desconozca ó deprima." — Después de tratar del pueblo, del gobierno y de los sistemas políticos, el autor nos dice con una sinceridad viril: — "No, los sistemas políticos no han armonizado las aspiraciones humanas, no las armonizan, ni las podrán armonizar jamás; mientras ellos subsistan, las luchas sociales, las luchas políticas y todas las cuestiones de predominio ensangrentarán á la humanidad, y el individuo no podrá emanciparse de la esclavitud sino á fuerza de oro, á fuerza de influencia

personal, ó á fuerza de inteligencia ó de valor; medios y elementos que, dada la emancipación de todos, se aplicarían al progreso y á la felicidad colectiva, y no serían consumidos en un trabajo que sólo puede clasificarse como de defensa particular contra las agresiones del poder." — La democracia, que armoniza las aspiraciones políticas en la justicia, "es el sistema político más perfecto." Si hoy es la diosa de las aspiraciones, como se halla al alcance de los medios humanos, "será mañana la diosa de las realidades." La democracia es una aspiración, una necesidad, y un sistema "que aún queda reservado á la investigación de la inteligencia." — La democracia "es el porvenir." — "Somos demócratas porque esa fué la primordial y unísona aspiración de la revolución americana, revolución que estará viva, palpitante, mientras la democracia no sea una realidad, porque está inoculada en las generaciones y porque el hombre, cuando despliega el estandarte de una causa vital, no lo arrolla sino cuando lo vencen, y no lo vencen sino cuando lo matan." — "Deploramos que estemos consumiendo nuestras fuerzas en ese trabajo ruín de luchas y de revoluciones; pero sería contrario á toda lógica deducir de aquí algo opuesto á la vitalidad propia de estos pueblos: aquí hay una gran vitalidad mal dirigida y torpemente aplicada, pero en el fondo hay un móvil santo de libertad." — "Pero en lo que estos mismos hechos son un motivo más de fundar la democracia, es que esas masas independientes y guerreras no pueden someterse sino á un sistema que dé desahogo á sus aspiraciones, tranquilizando así sus hábitos y perfeccionando su condición moral." — "No diremos, pues, que nuestros hechos sean un progreso; pero sí reconocemos que agrandan la necesidad de la democracia, como único remedio de esa

necesidad, y al menos es una conquista que el futuro precipita sobre el presente."

El autor trata, luego, de la soberanía popular y de la soberanía gubernamental, negando que existan la una y la otra. — Toda soberanía entraña un desequilibrio de facultades. — De la independencia de los poderes resulta no sólo que el poder legislativo no debiera elegir al poder que ejecuta ni al poder judiciario, sino que la cámara ó cuerpo deliberante debiera ser una sola cámara, único modo de que no estallen las batallas de predominio que rompen la armonía de los poderes ó turban la armonía de cada poder.

Después de ocuparse de otras cuestiones subordinadas y de recriminar á los partidarios de las dictaduras, á los que ven en la monarquía un remedio á los males de la libertad, el autor concluye con estas palabras: — "No se crea que los pueblos reclaman hoy el derecho de hacer tumultos, el derecho de dañarse, el derecho de ser explotados por los charlatanes políticos. No; hoy los pueblos quieren verdades palmarias, quieren una reforma que alcance á cada ciudadano, y que se conozca al gozar cada uno de su libertad sin tener que disputarla ni que conquistarla á balazos." — "En una palabra, hoy se quiere la libertad individual como base de la libertad pública, y no se quiere esa libertad pública cuando sacrifica la libertad individual. Los hombres comprenden ya que ellos son el objeto de la política y no la política el objeto de ellos, y ansían por la paz y la felicidad."

Así es Pérez Gomar. Su ideación generalizadora se place más en lo sintético que en lo analítico. No gusta de las citas y menos de las galas. Se parece á ciertos terrenos patagónicos, en apariencia áridos, pero que ocultan en sus entrañas como un inagotable mar

petrolífero. Su fe en el alfabeto, la aversión que le inspira todo lo oligárquico, su vehemente defensa de la democracia, la hondura de su culto por lo comunal, su poda de las funciones políticas de lo legislativo, la honradez de su amor á la libertad, su hambre de concordia y la sed de justicia, que vuela y revuela sobre su libro como un insecto cargado de polen sobre las bandas florales de un jardín, serán ratificadas por el futuro. — "La razón es más fuerte que la espada, porque entra en la cabeza sin romperla", dice en uno de sus discursos el talento admirable de Leopoldo Lugones. Es lástima, agregamos nosotros, que el fortín del cerebro no siempre se abra al toque de los clarines de la razón. No era tiempo de razonar el tiempo en que la obra se publicó. La reacción torturaba á los pueblos de Europa y la anarquía á las patrias de América. Recordad que en Abril de 1863, saltando el Uruguay, la cruzada de Flores invadió la República. — Recordad aún que, á muy poco andar, el humo de los cañones de una flota extranjera subía y se espaciaba por nuestros mil doscientos kilómetros de costa. — Recordad que desde 1863 hasta 1865, en que principia la guerra del Paraguay, batallan muchas veces las tropas gubernistas y revolucionarias, sepultándose bajo los escombros de Paysandú el valor espartano de Lucas Píriz y el patriotismo excelso de Leandro Gómez. No es de extrañar que, entre el tumulto de los partidos que se injuriaban y las naciones que se batían, ninguno escuchase la generosa prédica de don Gregorio Pérez Gomar.

Nuestras labores de índole filosófica se inician con éste para culminar en Carlos Vaz Ferreira.

Ya hablaremos del último en capítulo aparte. Ocupémonos hoy de Alberto Nin Frías.

Nació en 1879. — Tuvo por cuna á la ciudad de

Montevideo. — Hizo sus estudios primarios en Inglaterra. — Á los catorce años viajó por Italia. — Completó sus estudios sobre idiomas y ciencias en Suiza y Germania.

Era católico cuando llegó á Windsor, y protestante cuando llegó á Ginebra.

Volvió á su país con un ardiente ideal religioso, como espiritualista convencidísimo de que la fe ilustrada es la primera y la más fuerte de las virtudes. — Los orígenes del cristianismo, las luchas sostenidas por sus reformadores, sus parábolas y sus cánticos, le eran tan familiares como el inglés que aprendió en la infancia. — La muerte le inspiraba disgusto y odio, porque la muerte era la perspectiva del anonadamiento definitivo de su pensar, amarrándose al dogma de que el espíritu no muere nunca como se refugia la nave en el puerto cuando los rayos rompen la cresta de las olas. — El precipicio que aisla los peñones de dos montañas no era más hondo que el cavado por él entre los hechos físicos y los de conciencia, puesto que el alma es tan independiente de lo corpóreo como lo es el pensamiento alado de la extensión concreta.

El problema religioso le obsesionaba, pero no con dilectantismos á lo Renan. Creyó y cree en Jesús, lo mismo que San Pedro y mucho mejor que Santo Tomás.

Oidle:

"Viví la mayor parte de mi vida en *la ciudad de los libros*, y mis goces más intensos se confunden con su lectura. Nunca pudieron ellos apartarme del amor á Jesús; por el contrario, todas las confesiones íntimas de los espíritus bellos como una estatua griega, que son Goethe, Dante, Milton, Klópstock, Miguel Angel, Rafael, Palestrina, embellecieron mi amor." —

"El Renacimiento y la Reforma fueron seguidos, como todo movimiento, de reacciones acaso regresivas. El cristianismo pareció tambalear cuando Francia y el mundo se estremecieron con la Revolución francesa. Volvió la sociedad al Evangelio, y él hizo amistad con todas las grandes cuestiones sociales. Ante el anarquismo, él es la fuerza del ideal y de la razón. En literatura equivale á belleza pura y honda. Junto al arte crea el gótico y el grecorromano, sugiere á William Bourgersan bellezas plácidas, á Henner trágicas hermosuras, á Burne Jones altos ideales caballerescos, á Böckiln ensueños dantescos, á Doménico Morelli reconstrucciones arqueológicas, á Rodin poemas bíblicos en que Natura aparece en su sincera desnudez, á Gustavo Doré grabados deslumbrantes y vigorosos, á Tissot cuadros perfectos y al evangélico Millet escenas donde se revela la confianza cristiana y la infantil fe del creyente que adora al Ser Supremo doquier asome, aun en la perezosa beldad del día durmiente. En Norte América, tierra poco afanosa del ideal, según algunos, ese arte se ha deleitado en propagar á Jesús y su sublime vida mediante reproducciones infinitas. Maravilla hojear sus libros para la enseñanza gradual de la Biblia. Arte, literatura, exégesis, bellezas de ayer, heroísmos de todas las épocas, todo cuanto logre un conocimiento perfecto de las cosas santas, está allí. Es entonces cuando se presencia el convergir de todas las fuerzas más sutiles de la humanidad á formar de Cristo y su ideal la piedra angular, el punto medio de todo y el fundamento para todas las cosas. Quien no le conoce, no se conoce á sí mismo y nada sabe del mundo, gritaba Pascal, abismado en la grandeza del maestro. También con su seductora insinuación ha penetrado el arte de Beethoven: sus sonatas expresan los sentimientos más

elevados, los conflictos más complicados del alma en lucha con las pasiones, á quienes vence el ideal cristiano; Hændel comenta musicalmente la existencia de Mesías, Mozart y Rossini le glorifican en sus misas, Berlioz compone el poema musical de su infancia, el abate Perosi vuelve á ilustrar con sentidos acordes el Evangelio; en Inglaterra surge un viril talento, el organista Elgar Widor; Lefébure Welly, Saint-Saëns, Guilmant, Fowler Stainer y Farmer, arrancan al órgano sublimes bellezas del misterio de la otra vida. Abrid un himnario de la Iglesia anglicana ó del metodismo, hallaréis melodías á cual más espiritualmente hermosa: ¡cuántas veces me he conmovido al cantarlas! Me han avecinado á mi ideal."

En otra parte:

"Yo creo á Jesús el más bello de los hombres, porque fué el más moral.

"Leed el viejo Evangelio que tiene, como todo lo grande, el poder de no envejecer jamás: todo prueba allí que él era hombre fuerte, alto, de aspecto imponente, reflejando el conjunto la más admirable imagen de la belleza física.

"Su fisonomía reunía, á los rasgos refinados del bello tipo hebreo, las líneas más perfectas de la belleza humana tal como se presentó en Grecia. Se equilibraban maravillosamente en esta cara todos los perfiles suaves de la mujer á los vigorosos rasgos del hombre.

"Si es verdad, como lo han adivinado los poetas, que el alma se refleja en la fisonomía como el sol en una superficie, entonces el espíritu complejísimo del Maestro debiera asomar en una faz en la cual la fuerza se uniría al poder, la terneza á la simpatía, la firmeza á la intensidad y á la resolución, reflejando además las divinas facciones el amor y la compasión

tan resaltantes en las acciones de esta vida incomparable. Agréguese á todo esto la expresión divinal, reveladora de la luz interna.

"Ese era el joven Jesús, ese será su joven discípulo."

Jesús nos da la juventud del cuerpo y del espíritu. La fe es la base de todo estudio. — No hay juicio sin fe. — Cristo existió. — Deben creer en que Cristo ha existido los que no dudan de la existencia de Augusto y de Tiberio.

"La obra milagrosa de Cristo será, con el tiempo, tan fácil de comprender como el mecanismo de un fonógrafo ó de una máquina de escribir. Es amando á la ciencia y á sus métodos rigurosos como he llegado á esa conclusión. Mi fe no es ciega; se basa en el estudio y en el hondo respeto que tengo por el pasado. Para empaparse de toda la filosofía de la historia, para saturarse de todo el bello desarrollo de este pequeño planeta, donde la vida colectiva ha atravesado tantas vicisitudes, es menester eslabonar todos los fenómenos del mundo: los que nos son favorables como los que nos son adversos, los simpáticos como los aborrecibles, los buenos como los malos. Querer suprimir el autor del cristianismo es una insensatez histórica. Es uno de los ejes de la historia de Europa y América.

"Cuando más medito en el destino humano, tanto más me confirmo en el testimonio que ofrece la Biblia de la existencia de Jesús. Dios se manifiesta en la historia. Castiga á los países y humilla á las naciones. Esta es la más alta enseñanza apuntada por el pueblo de Israel. Cristo profetizó el porvenir de su patria; aun hoy obran sus vaticinios. La historia consigna ese testimonio en favor de la existencia del Maestro."

Kepler, Pascal, Newton, Le Verrier, Pasteur, Glads-

tone y Guizot han creído en Jesús. — Renán, Strauss, Harnack, Andrews, Geike, Hakes, Veillot y Shuré han escrito de Cristo.

"No se niegue la existencia del Maestro; estúdiesele científicamente; divídase su pasaje por el mundo, como lo hace Stalker, en grandes períodos.

"La natividad; la nación y la época; el año de retiro; el año de popularidad; el año de oposición; la última cena y la conclusión filosófica juntamente con la repercusión de este suceso en la historia del mundo.

"No se ocupe el estudiante de lo sobrenatural, para no ahogar así su real influencia en la vida diaria. El doctor Stalker ha buscado tratarle con la exactitud de un personaje histórico, y lo ha conseguido sin menoscabo de su gran fe.

"Semejante estudio, con ayuda de la historia política, social y literaria de Israel y hasta de su geografía, atraería á la personalidad de Jesús á muchas almas que se ensimisman mientras otras adoptan un paganismo voluptuoso ó un ateísmo é indiferencia suicida.

"Un judío racionalista, hombre de elevada condición, juzgaba á Cristo el judío más eminente después de Moisés. Es ya algo ganado en el terreno de la tolerancia y de la latitud mental. Sin sus enseñanzas no concebía á Wáshington ni á Lincoln."

Y más adelante:

"No pocas mentes creen al conocimiento inmutable y absoluto. El descubrimiento del radio compromete mucho nuestra noción científico-oficial de la materia y sus propiedades. Sólo Dios es absoluto; nosotros somos seres relativísimos; miles, cientos de miles de años tienen que transcurrir para la adquisición del real saber que conduce á lo eterno. Joven aún es el mundo, muy imperfecta nuestra ciencia y poco des-

envuelta nuestra espiritualidad é intuición para pretender erigirnos en críticos de Cristo, ser superior en todo sentido. Considéresele en su elevada vida del hogar; las cuestiones más delicadas que conmueven á la sociedad moderna están planteadas y resueltas allí. Con respecto al Estado, sus pensamientos son de los más sabios. Dad al César lo que es del César, aún es una fórmula que, de cumplirse como él la cumplió, no existiría rozamiento entre los poderes civiles y eclesiásticos. Él sintió, como sólo él era capaz de sentirlo, que la grandeza del estadista y del gobernante no se mide por la cantidad de impuestos cobrados, sino por la magnitud de los servicios que se prestan. Frente á la Iglesia establecida en su patria, es de todos conocido y admirado su gesto purificador cuando arrojó del templo á los mercaderes. Sus palabras grandiosas á la Samaritana pueden citarse aún como la mejor definición del culto de Dios."

No se dirá que escatimo las transcripciones ó que las estropeo, tendiendo á anularlas, con mis comentarios. Es que me causa asombro esa tenacidad de conductor de almas, enamorado sinceramente de su creencia. Es que, á pesar de su erudición dogmática y de las arideces que da á sus adeptos el cristianismo histórico, admiro el carácter, la fuerza moral y más todavía el sentir de creyente de ese autor que se ocupa de cosas desmodadas en mi país. Suiza y Alemania lo hicieron protestante, poniéndole en contacto con Lutero y Calvino; pero Florencia y Roma le hicieron casi artista, poniéndole en contacto con Brunelleschi y con Rafael.

El instinto de lo bello, de que la religión reformada carece, anida en este apasionadísimo de Jesús. — Así no le basta con que su ídolo sea una bondad divina, y le reviste con el cuerpo apolíneo de las estatuas grie-

gas. — Jesús es Dios. — Dios es la perfección bajo todas las formas de lo sin mancha. — Jesús es grande, Jesús es clemente y Jesús es hermoso, pero muy hermoso, porque Jesús es Dios.

Acaso el sentido de lo bello no esté tan aguzado como desearíamos en este adorador de las realidades superiores, invisibles é imponderables. Acaso, también, le preocupen demasiado las realidades sensibles, llamadas apariencias ó sombras de realidad por el griego Platón. Acaso, y sin acaso, preferíamos que el capítulo que consagra á la hermosura terrena de Jesús, lo consagrase á la infinita misericordia y al comento de las parábolas del mártir del Calvario.

Es que falta ternura, sensibilidad honda, amor expansivo en la fe dogmática y en el sentir estético de Alberto Nin Frías. Es que á Jesús hay que mirarlo por encima de las creencias y prescindiendo de las creencias para compenetrarse del influjo que ejerce sobre los corazones el nazareno á quien apenas dedicó dos líneas la pluma de Tácito.

Jesús, entero, está en el que llamamos sermón de la montaña; en aquella profecía que cae á manera de bendición sobre los mansos y los pobres de espíritu, sobre los que tienen sed y hambre de justicia, sobre los apiadados y los perseguidos. Es en la parábola de la viuda pobre, en la parábola de la oveja perdida. en la parábola de la buena y la mala mies, en la parábola del hijo pródigo, en el perdón con que limpia de manchas el seno de la adúltera y convierte en incienso los asiáticos óleos de la pecadora, donde está lo mejor y lo más penetrante del credo de Jesús. Mucho más resplandece sobre la historia y mucho más influye sobre las almas por lo humano de su clemencia que por lo divino de su hermosura. el apóstol que hablaba á los pescadores en las orillas del río

azul, movido y rizado levísimamente por los vientos que cruzan los olivares de la Judea.

Es claro, por último, que el Jesús de Nin Frías no es el Jesús de Mir, de Veuillot, de Ligny ó de Milmam.

Nin Frías, versado en la inglesa literatura y muy amigo de la civilización británica, es un fervoroso admirador de Taine. — Le sigue y le ama casi sin restricciones, citándole á menudo y cariñosamente bajo su doble faz de crítico y filósofo. — Plácenle su estilo, su austeridad moral, sus disquisiciones sobre lo pasado y lo porvenir. — Júzgale como antorcha de verdad y belleza, á cuya luz debieran calentarse los cerebros y los espíritus. — Él mismo nos dice que "en cuestión religiosa ningún autor le ha conmovido tan profundamente." — En este culto no hay servidumbre ni plagio. — Nuestro compatriota es una libertad, lo que se explica perfectamente por la abundancia de sus lecturas. — En las conciencias acostumbradas á la meditación, en las que no se abrevan en un solo raudal, un autor desaloja ó corrige á otro, cuando no le completa. — Taine, en algunos casos, ratifica á Harnack. — Harnack, en ocasiones, ratifica á Taine.

Creo inútil decir que, á pesar de lo que antecede, Hipólito Taine y Alberto Nin Frías navegan en distintas barcas y con diversos rumbos por el mar de lo metafísico y de lo calológico. — Taine es posibilista como Littré y panteísta como Spinosa. — Cree en la materia más que en el espíritu, y mucho más que el alma le preocupa el sistema nervioso, placiéndose en los axiomas y en las definiciones; pero su ciencia, subordinada á la imaginación, no le impide ser el más elegante, el más incisivo, el más ornamentado, el más metafórico y el más espiritual de los escritores, lo

mismo en su *Ensayo sobre Tito Livio* que en su *Historia de la literatura inglesa.* Leedle en su doble labor sobre Lafontaine. Leedle en los capítulos consagrados á Shakespeare y Dickens. Leedle cuando dice la distinta manera cómo entendieron la cátedra filosófica el vanidoso corazón de Cousin y el encendido corazón de Jeoffray.

Claro es, entonces, que la áspera religión de Calvino no pudo ser la religión de Hipólito Taine. Calvino es orgulloso, colérico, vengativo, maldice del lujo, desdeña las artes, sofoca los goces y escribe burdamente. Calvino considera la palabra bíblica como la regla única del culto y del dogma. — Calvino es más intolerante y más sistemático que Lutero.—Lutero dudará de la gracia. — Calvino, que ve en la gracia una providencialísima predestinación, cree que la gracia, una vez recibida, no puede perderse.—Lutero aceptará, por tolerancia, la misa católica. — Para Calvino la misa es un pecado y el culto de las imágenes una idolatría. ¡Aventad el incienso, suprimid las rosas, desdorad las rémiges de los querubines, demoled las estatuas con los ojos extáticos perpetuamente vueltos hacia la Eternidad!

Nin Frías, en sus obras primeras, vendría á ser por el estilo y el pensamiento, un pastor calvinista, una especie de cura protestante celoso de Jesús y saturado de Macaulay.

Después de sus *Ensayos de crítica é historia,* y á raíz de sus *Ensayos religiosos,* Nin Frías publicó las 251 páginas de su libro *El árbol.*

Yo también soy amigo de los árboles. Yo también creo que destruir paraísos y acacias es una iniquidad. Yo también afirmo que la palmera y el laurel blanco, como el canelón y el azarero montés, son dignos de la honra del fotograbado. Yo también entiendo que es

obra digna de alabanza y de apoyo la obra que tienda á despertar en la juventud de mi país el amor á los árboles y á los nidos.

Nin Frías, en la dedicatoria de su libro, nos habla de Reclus. — ¿Por qué no nos habló, igualmente, de Michelet? — Sería adorable unir á la ciencia del autor de *El arroyo* y *La montaña* la sensibilidad del autor de *La bruja* y *El pájaro*.

Ya he dicho y repito que, para mí, el sensitivo es inferior al intelectual en Alberto Nin Frías. El cabello obscuro, la frente espaciosa, los ojos serenos, la nariz recta, la redonda faz, el busto fornido, la pesadez de lo kinestésico y la falta de vivacidades en el parco decir de este pensador, me mueven á afirmar que su alma es una idea que se desenvuelve en trazos onduladores más que una lira encordada con nervios vibrantes de mujer.

No es un retórico; á su prosa le falta melodía; huye de las hipérboles; rara vez apasiona y poco sobresale por lo castizo. — Su musa es la musa de la reflexión; la de las ideas graves y sanas. — Es un estudioso, un solitario, un meditativo que, en su mismo cariño á la naturaleza, razona más que siente. — Afecto á lo novísimo, en el fondo es clásico. En la escultura, en el cuadro, en el río, en el bosque, ve formas reales y matices claros.—La visión exterior, al trocarse en interna, no reduce ni acrece, no deforma ni corrige lo visto.

William James nos dice en la página 97 de *La théorie de l'émotion:* "La emoción estética, pura y simple, el placer que nos causan ciertas líneas, ciertas masas, ciertas combinaciones de tintes y sonidos, es un hecho absolutamente sensible, una sensación óptica ó auditiva que se produce en primer lugar y no es originada por la repercusión de otras sensaciones. Es verdad que otro placer secundario puede agregarse á

este placer primero é inmediato en ciertas sensaciones puras ó que se combinan armoniosamente. Estos placeres secundarios juegan un papel de no poca importancia en el júbilo que despiertan en la mayoría las obras de arte; pero cuanto más hondo es el gusto clásico, más se siente que los placeres secundarios tienen poca importancia comparados con los que nos produce la sensación primera. En esto estriba la batalla de la clasicidad con el romanticismo. La sugestión potente, la memoria en acecho, las múltiples asociaciones de ideas, lo misterioso y sombrío en lo pintoresco, todo lo que remueve nuestra carne, hace que las obras de arte sean románticas. El espíritu clásico califica de groseros á estos efectos, los halla de mal gusto, y prefiere la verdad desnuda de las sensaciones ópticas y auditivas, sin ornamentos de ninguna clase ni de ninguna especie."

Nin Frías, ya estudie el árbol á la luz de la fisiología vegetal; ya con arreglo á su distribución geográfica ó climatológica sobre el planeta; ya lo describa en sus largos paseos por los bosques suizos ó tacuaremboenses; ya se detenga para contemplarlos en las cuchillas y calles montevideanas; ya nos demuestre que el árbol es riqueza por su maderamen ó salud por su influjo sobre la atmósfera; ya nos historie su culto y sus leyendas, siempre el erudito sofoca al poeta, el estudioso comprime al artista, el razonamiento puede más que la imaginación en este amante de las sensaciones celebralizadas.

Hay que sentir á la naturaleza como la sentían Rousseau y Chateaubriand.

Hay que adorar á la naturaleza como la adoraba nuestro Marcos Sastre.

Hasta en el más poético de los libros de Nin Frías, — hasta en su *Marcos, amador de la belleza*, — la sen-

sación primera del color y la línea, desnudas de afeites, es lo que sobresale. — Y contad que se trata de la edad de los Médicis y de los Borgias; de la edad de Pulci y de Pallasuolo; de la edad del Corregio y Andrea del Santo; de aquella edad y aquella Italia de la que nos ha dicho Raimundo Poincaré:

"Una Italia á la que no afligió el fetiquismo de los universales, y que se despertó temprano en la libertad del espíritu; un pueblo que jamás quiso romper con su religión tradicional y ensanchó y suavizó á su voluntad el dogma y la disciplina; un estado social en que la paz pública está sin cesar amenazada, en que la Santa Sede y el Santo Imperio están en lucha perpetua, en que las comunas arrancan su independencia al feudalismo vacilante, en que los tiranos se levantan sobre los escombros de la autonomía comunal. Allí en la lucha encarnizada de los apetitos, cada uno, león ó zorro, se hace justicia personalmente; la planta humana se yergue naturalmente fuerte y dura, sin tutor, á pleno sol; el individuo crece en la anarquía; es un país de civilización vigorosa y de energía nietzcheana, un país también de tradición clásica que permanece en los tiempos más sombríos fiel al recuerdo de las antiguas sibilas y al de Virgilio, barón y mago; que ha conservado para Roma la veneración tierna que se tiene para una abuela, que guarda, según la frase de Brunetiere, el sentimiento de la continuidad y capaz de volver á hallar, bajo el sedimento ligero de la inundación germánica, los gérmenes inmortales de la cultura antigua; un país que á pesar del desmembramiento político, tiene la suerte de contar, muy pronto, por encima de sus diversos dialectos, una lengua uniforme, esa lengua que Dante elogia con los nombres de ilustre, de cardinal, de áulica, de curial y que encanta, desde hace tantos siglos, los oídos de los hombres."

Me apresuro á añadir, en mi deseo de evitar confusiones inaceptables, que hay más de una página digna de elogio por su hermosura en los libros que voy juzgando á zancadas. Lo que quiero decir es que esos libros se imponen más por su idea que por su forma, más por su espíritu que por su traje, más por su erudición que por la música de su vocabulario. Así Nin Frías ha sabido resucitar artística é históricamente la Florencia del Renacimiento, aquella Florencia de la que nos dice el mismo Poincaré en su académico discurso sobre Gerbhart:

"Esta Florencia, cuyo encanto austero y grave Gerbhart nos muestra en un libro exquisito, ha sido amada apasionadamente por él. Amó á la Florencia medioeval, á la pequeña ciudad antigua "sobria e pudica", coronada de torres y campanarios, ceñida de altas murallas y feliz en el círculo inviolable de sus costumbres seculares. Amó la antigua comuna güelfa desprendida del marquesado de Toscana, erigida en república municipal, decorada por las facciones, levantada sin cesar por el rebato del Campanile y haciendo en las revueltas, las conspiraciones, los asesinatos y las proscripciones, el aprendizaje de la libertad. Amó á la Florencia suave y felina como la pantera del poeta, á la Florencia espiritual y entusiasta, orgullosa é inconsciente, febril y vindicativa, la Florencia donde se agita y atarea una raza elegante y nerviosa de banqueros, de legistas, de tejedores de lana y donde los caracteres se templan en las pruebas, donde el desorden engendra al genio... Amó también, con amor piadoso y tierno, á la Florencia contemporánea, sonriente en su cuna de flores, rica de recuerdos y enjoyada con obras maestras, siempre con buena acogida para los peregrinos del arte é indulgente para las almas fatigadas."

El largo tiempo que pasó en su país, al tornar de Bruselas, influyó en el espíritu de Nin Frías. Lo puritano, lo sin blandura, sucumbe en nuestro ambiente, no puede florecer bajo nuestro sol, el pampero lo quema. En los aislamientos de su sección del Museo Pedagógico y en sus soledades de bibliotecario de la Cámara de Representantes, donde estudió y meditó oyendo derrumbarse prejuicios y creencias, su mundo espiritual se tornó más azul y más ilimitado. — Cayeron unas gotas de rocío ateniense sobre su gravedad, y se hicieron más ágiles, de más plumones, de más ardiente vuelo las alas de su espíritu. Al volver á Europa, como diplomático ó consular, dió con Italia, con aquella Italia donde Rafael corona de estrellas á la Fornarina, con aquella Italia que deslumbró los ojos de Michelet y que cantó la prosa maravillante de Castelar.

¿Cómo y en dónde tuvo Nin Frías la visión de Marcos? — Le vino de Florencia, donde nacieron Giotto y Orcagna; le vino de Florencia, en cuyas manos brillan el compás de Masaccio y los pinceles de fray Angélico; le vino de Florencia, cuyos sueños arrullan las campanas de la Santa María dei Fiori, concebida y edificada por Arnoldo di Lapo.

"Durante un día sereno, sentado yo en la pendiente rápida de una colina buscosa, mi espíritu se confundió con toda la belleza del árbol, cielo y aire puro. No sé por qué coincidencia reposó mi pensamiento en Florencia, y como sueño de una época gloriosa, vi desarrollarse las escenas de este cuento. Ha sido la última excursión al país de los ensueños infantiles, cuando amaba revivir la historia. Era entonces tan ardiente y plástica la imaginación, que los pájaros del aire, los peces del mar, los hombres de las cavernas y los camaradas de las villas, las reinas, princesas.

hadas y gnomos, hacían cortejo al vuelo de mi espíritu. Mis armas no conocían la derrota; poseía el casco de la invisibilidad, las botas de siete leguas, la llave abridora de todas las puertas y la varita que transforma todo en oro. Era feliz: el invencible, el conquistador y mi reino, la infancia que ya jamás volverá á alegrarme. Este cuento fué el último de mis ensueños."

Lutero huyó, espantado y rebelde, de la artística Italia del Renacimiento. Nin Frías, hechizado por el espíritu de Gemisthius Pleto, ensoñó con lo divino de lo platónico en las iglesias que adornan las pinturas de Cosme Rosellai. El alma de Marsilio Ficin le dijo á Nin Frías, bajo aquellas bóvedas, que lo más filosófico y lo más estético se produce por la fusión, connubio ó enlace del cristianismo con la antigüedad, como aseguraba y como sostenía, en tiempo de los Médicis, el cardenal de Cosa.

Marcos, destinado á reinar algún día en Florencia, sabe de Platón más que de Maquiavelo. Los monjes de Fiésole admiran la dulzura de su semblante, iluminado por la conciencia clara y potente de su misión purificadora.

"Un día que vagaba por las laderas del parque con sus galgos favoritos, se detuvo ante una laguna atraído por la calma perfecta en que sus aguas se hallaban. No pudo menos que sentirse como frente á un espejo, y se miró en él.

"Lo que allí percibió, sólo él podría describírnoslo. Había columbrado sin duda en ese instante, el más feliz de su vida, algo más que sus facciones de elegido de la Naturaleza.

"Largo tiempo permaneció empinado sobre el borde como en éxtasis: potente magnetismo del silencio divino. Experimentó esa imperiosa necesidad soberana

de los superiores de hablar á solas con Natura, participarle sus deseos, aliviarse por supremas confidencias. Fuera de nosotros mismos, ¿quién nos comprende? Cual si de súbito el espíritu de la fuente se encarnara en la ninfa de antaño, oyó distintamente este plan filosófico: — Perfecciónate por el cultivo de un idealismo ensoñador. Será la escala conductora á un plano más alto donde nadie, sino la Divinidad ó los divinizados, puedan habitar.

"Volvió en sí porque sus lebreles, al observarle tan tranquilo, se sobrecogieron de espanto y comenzaron á ladrar. Levantóse un nuevo ser. Por vez primera se le había revelado el alma y sus posibilidades.

"Esta sublime nueva nos llega por diversos conductos. En este caso fué al través de la belleza fisionómica donde el perfil clásico ostentaba la misma iluminación é inocencia que en Grecia. Desde ese día su vida iba á cambiar. No alcanzo á explicarme exactamente lo que por él pasó, mas creo se repitió la leyenda de las leyendas, la de Narciso, tan poco comprendida y amada. Semejante aquel garbo adolescente, vislumbró el alma allende la perfección de su cuerpo. Sólo podía vivir ya en un ensimismamiento completo. Quedó pensativo viéndose tan lleno de Dios. Desde ese momento su vida no pasaría inadvertida para el resto de los seres.

"Al regresar al monasterio, el prior, estupefacto, observó el cambio operado. Su mirada irradiaba belleza, serenidad y el más sutil pensar. Lo besó en la frente y díjole: — Monseñor es un santo."

Á poco andar Marcos sucede á su tío Lorenzo en el protectorado de Florencia. Marcos adorará en Palas Athenea. Oidle:

"¡Palas Athenea! ¡espíritu fecundo y bello, alma de mi alma, vengo á tu templo lleno de una gloria

pura: haberte descubierto el día en que amé sobre todo á la belleza!

"Sólo me queda un remordimiento: no haberte descifrado en la fisonomía de nuestro empíreo hermoso; en la faz de las aguas cristalinas del Egeo ó en Olimpia, donde tus hijos más bellos lucharon por la plástica hermosura.

"Al escalar el monte dominador, que es tu asilo, virgen suprema de los rasgados ojos, me ha parecido confundirme con la esencia eterna, con ese tul sutil que oculta á mis ojos el más allá.

"He visto, madre intelectual, lo más bello que es dable ver, y si hoy muriese, llevaría el veste transitorio, la impresión más perfecta del planeta.

"De ahí contemplo, mirando el infinito azul y limitado verde del mar, tu más excelso pensamiento: Atenas, allí nací, tú lo quisiste, allí aprendí tu culto: la gloria, la salud, el trabajo, la verdad, lo bello. Allí, ¡oh diosa ideal! se deslizó mi vida como esos arroyuelos rumorosos que entre bosques de olivos y cipreses corren tras el lago ó el mar, cual el sátiro á la ninfa, vale decir: la realidad y el ideal.

"Allí nací entre mármoles que idealizaron Fidias, Ictino y Calícrates, divinos artífices del Partenón, que en lo futuro, cediendo al peso del oleaje humano, será reconstruído con almas, para que more en él la tuya inconmensurable.

"Allí, Athenea, quiso tu divinal voluntad que los hombres fuesen felices porque eran bellos y amaban á la par: cuerpo y alma. Allí reinaste con sonrisas, porque el ateniense era artista y filósofo. El gimnasio y el templo le atrajeron por igual.

"Bajo el imperio siempre dulce de tu ritmo, se alzó la civilización inmortal."

Oidle aún:

"Atenas, Eleusis, Maratón, tres vueltas de tu túnica. Lo divino, lo humano, lo transitorio y lo eterno, todo ha trabajado en la Hélade, para darte vida, ¡oh tú que eres lo único grande, lo sólo bello, lo digno de ser pensado!

"He venido á tí, ¡oh victoria de lo ideal! porque en vano hasta este día he sentido palpitar en mí lo divino.

"¡He vivido muchas primaveras, cerca tuyo, ¡oh Palas! sin conocerte; han sido tantas estaciones de tedio, de fiebre sin cura, de actividad sin objeto!

"Sólo ayer he oído tu nombre, porque los hombres actuales no te nombran aunque te sientan.

"Sólo ayer, cansado de andar, casi asfixiado por el polvo del camino, interrogando al cielo como para pedirle luz, te he percibido en lo más alto del monte. Allí estabas tú, ¡oh eterna! é ignoraba yo tu hogar. Por fin te hallo, esencia perenne de las cosas.

"Madre ideal, obrera de lo infinito, ama de la humanidad, eterna, inmensa, infinita, mi alma se dilata por conocerte, pero ¡ay! tú eres más bella de lo que puedo imaginar. Tú estás más allá. Los hombres te han querido limitar á la forma humana, insensato sueño de invierno; tú eres lo infijable, lo que es.

"Empecé adorándote cuando Helios, con un gesto de supremo amante, alumbraba tu mansión de mármol; ya son pálidos y tenues los hilos áureos de la pitia cabellera, y aún escucho la música de magnífica emoción. Todavía tu fisonomía me absorbe; no he agotado aún el manantial del delirio que por tí observo.

"Mi vida, mi juventud, nunca me parecieron tan bellas como ahora que te adoro, ¡oh Palas!

"Ya Diana, en su incesante cacería, viene á encender ante tu imagen la plateada lumbre. Siento dormirme.

En el umbral augusto de tu templo reposaré, mientras ya el alma, libre de su corpóreo amigo, vaya vibrante hacia tí y participe un poco de tu luz, ¡oh eterna, oh activa, oh belleza inmortal!"

Marcos quería que su gobierno fuese "la ciudad platónica y el reino preconizado por Cristo." — Su divisa era "reformar por lo bello." — Para Marcos, "Florencia reasumía cuanto Grecia había producido de más perdurable. Extendida entre colinas de olivos, otrora sacros, poseía en su perímetro la intelectual ciudad patria de tantos perínclitos varones el palacio de Arnolfo, la Loggia de Orcagna, el palacio Pitti, Santa Croce, el Duomo y el incomparable Baptisterio.

"Sus iglesias resplandecían con frescos recién pintados; en las villas moraba una aristocracia comercial, culta, pulida, refinada, altiva, ingeniosa y ventolera de su humanismo. El florentino alejaba de sí cuanto no acrecentara el placer artístico.

"Era esta la urbe máxima ciudadela del saber, del arte y del buen gusto, en sus revelaciones más introspectivas de sibaritismo intelectual. El otoño tendía sobre la nueva Atenas un manto de tan alta idealidad, que el significado del mundo se ahondaba en contemplándola. Comprendíase el apasionamiento del florentino por el arte y la ciencia. Medio alguno podría engendrar temperamentos más sensibles á la fascinación de la belleza; allí habían esculpido Ghiberto, Donatello, Luca Della Robba, Pico; Poliziano y Ficino, tendidos laboriosamente sobre los manuscritos de la antigüedad, restituían la majestad de ese mundo á la humanidad largamente privada de la luz. Ficino, el director de la novel Academia, quemaba lámpara votiva ante el busto del Maestro, cuya República correspondía á la nueva Jerusalén del *Apocalipsis.*"

Marcos, el discípulo de Jesús y el amador de la

Venus Urania, perece asesinado por haberse rendido, aunque breves instantes, á la Venus Terrena.

"Para su desenvoltura carecía Marcos de la experiencia reveladora, y así fué el Ananké de su existir una mujer, en cuyas redes se vió cautivo sin darse de ello cuenta.

"Encerraba ella la astucia, la protervidad y el atrevimiento de la ignorancia supina.

"Enajenó al mancebo por la lisonja y el fingimiento; se hizo á su género de vida; logró perderle en un laberinto de sensaciones. Cuando quiso reaccionar, ya era tarde; la cortesana no supo retroceder al pasado grosero é imperfecto. Había morado en una montaña, mecida por el arte y la poesía de psique, nuevas para ella. Un poema había sido su vida mientras duró el fatal idilio. Habituada á la constante victoria, roto su poder fascinador, su pasión acaso torpemente suscitada, pero después sincera, tornóse locura iracunda y vengativa. Todo, su dignidad, su fortuna, su paz, las inmoló á destruir su ídolo de ayer.

"La lucha corta y dramática entre Diana y Castiglione y Marcos de Médicis es de las más atrayentes tragedias sentimentales del Renacimiento."

La Venus Terrena no le perdona su predilección por la Venus Urania.

"Leía Marcos la *Moral* de Aristóteles, cuando se oyeron pasos sigilosos por el jardín.

"No tuvo tiempo de recordar á Astor ni á los dos mancebos que cerca suyo dormían, tras una tapicería.

"Hombres armados hicieron saltar la mica del ventanal, y á paso de fieras se abalanzaron sobre el joven indefenso. Cinco puñales se levantaron contra él.

"Semejante á un cordero pascual, recibió el golpe libertador, y cayó cosido á puñaladas al pie mismo del fresco de Eros y Psiquis, levemente salpicado por su sangre generosa.

"Consumado el crimen, los asesinos se retiraron, no sin antes empapar un pañuelo en el charco bermejo. Todo fué obra de un relámpago.

"Apenas si exhaló un quejido el alma pulcra de Marcos."

Sobre todas las bellas y eruditas páginas consagradas al arte, á la política y al filosófico pensamiento del renacer, flota la idea capital del libro. Es en el interior de las almas en donde vive "el arte puro, celoso y sagrado." — Excelsos y pulcros, cansados y tristes, "sepultemos la mirada en las cosas de la mente", hasta que reposemos en el mundo de lo divino. — Volvamos, por la belleza y por la cultura, al hogar del padre, "porque las cosas que vemos pasar, y las que no vemos son eternas." — Hablemos con el alma, y el alma luminosa nos responderá: "Desbasta el mármol de tu vivir con el cincel de tus ensueños."

Marcos es, para mí, el más atrayente y el más estético de los libros de Alberto Nin Frías.

Nin Frías cree, como Carlysle, en los hombres providenciales, y cree también, siguiendo á Calvino, en la influencia omnímoda de los poderes públicos sobre las ideas y las costumbres. Yo entiendo que el Estado tiene límites propios; que el uso sin abusos del individualismo es una de las fuerzas motrices del progreso; que la libertad es tan necesaria á las democracias como el hierro á la sangre; que las dictaduras aparentemente providenciales también son dictaduras; y que no se fabrican á golpes de código ni el bien ni la verdad. Cuando miro á los pueblos y miro á los hombres no me seducen las exterioridades ni me dejo engañar por las apariencias, seguro de que el porvenir esculpirá en bronce sobre el pórtico de sus municipios estas nobles palabras de Julio Simón: — "Las virtudes públicas no son más que virtudes teatrales

si no tienen su origen y su confirmación en las virtudes privadas y domésticas."

III

¿Y la historia? — La historia sigue el impulso desenvolvente de la nación. En revistas, en libros y en folletos, — libros y folletos de carácter didáctico ó carácter político, — el hoy recoge lo que le dicen la tradición oral, el polvoriento archivo, la correspondencia piadosamente guardada por las familias de nuestros valerosos antecesores.

No todo es sabio ni todo es puro en este recoger, que en muchas ocasiones obedece á la insana pasión de bandería; pero aún así, — por sed de estudio ó sed de querellas, — se esclarecen las noches de lo pretérito, surgen los personajes con caràcteres propios, se corrigen los rasgos mal conocidos, se sanean las glorias, se respira el humo de las batallas, se escucha el galopar de las montoneras y el espíritu de la nacionalidad crece en robustez, porque se sabe, con patriótico orgullo, que nuestros mayores, los de los sacrificios por la independencia, respondieron como Bazire, á los que le preguntaban si había hecho un pacto con la victoria: — ¡No; pero lo hemos hecho con la muerte!

No puedo ni debo pasar por alto la *Historia del territorio del Uruguay*. — Este libro, que fué empezado á escribir en el año 1837, se publicó en 1841 por la *Imprenta de la Caridad* de Montevideo. — Se divide en tres partes y consta de más de trescientas páginas. — Su autor, tan discreto como sapiente, llamóse Juan Manuel de la Sota.

El libro abunda en citas de otros historiadores. Los

hechos, narrados con bastante prolijidad, se apoyan en una extensa documentación. El estilo es como corresponde, castizo y sin afeites.

El autor, en su clásica dedicatoria, les dice á los jóvenes orientales: — "Conoceos y conoced á vuestros limítrofes. Reflexionad que la política se mide más por las reglas de la conveniencia que por la religiosidad de los pactos. La prudencia sirva de guía en vuestros consejos, y atended que una vana confianza suele traer fatales consecuencias. Si lograreis que vuestras instituciones se robustezcan con la sanción del tiempo, no por eso reposéis en sus goces. La localidad del territorio Oriental hace que de continuo sea alterada su tranquilidad. Vuestros intereses están expuestos á encontrarse con los de los limítrofes y las aspiraciones de los poderosos. Ved aquí la razón de concentrar vuestros esfuerzos para haceros respetar en el exterior, librando la quietud pública á la liberalidad de vuestras instituciones."

Esta profecía lanzada en 1837, y este grito de alarma que resonó en 1841, encontraron eco y sanción en lo porvenir. ¡Dígalo la toma de la Florida y dígalo la epopeya de Paysandú!

Afortunadamente los tiempos han cambiado. El arbitraje va á convertirse en una ley internacional, y el aguilucho de las conquistas respetará el sosiego de todas las patrias. La guerra á que asistimos, protestadores y emocionados, será la última guerra y la barbarie última. ¡Madres de lo futuro, lo futuro es paz! ¡Cunas de lo futuro, lo futuro es justicia y misericordia! ¡Hombres de lo futuro, lo futuro es trabajo y bienestar y luz!

No importa. — Era sano el consejo del historiador. — Fundemos, gobernantes y gobernados, la quietud pública en el devoto culto de la ley. — ¡Cuanto más

libres y cuanto más probas sean las patrias, más varoniles crugirán sus banderas sobre los marcos y flotarán sus himnos sobre los mares!

El libro de la Sota va desde el año de 1512 hasta el año de 1817. — Las costumbres charrúas, los árboles y los frutos indígenas, los cuadrúpedos que poblaban las selvas del pago y los peces que se movían en nuestros grandes ríos, lo que hizo Gaboto, lo que hizo Alvar Núñez, lo que hicieron ó quisieron hacer Ortiz de Zárate y Juan de Garay, llenan el primer tercio del libro que escribió Juan Manuel de la Sota.

El autor nos habla, en el tercio segundo, de la fundación de la Colonia del Sacramento y de la reducción de Santo Domingo de Soriano; del tratado de 1701 y el tratado de Utrech; del establecimiento del francés Moreau cerca de Castillos hacia 1720, y del establecimiento de Freitas Fonseca en Montevideo hacia 1723. En este tercio empieza, entre rodar de obuses y correr de tropas, la historia del litigio, de aquel largo litigio de influencia y de límites entre las monarquías de Portugal y España.

El autor se ocupa, en la parte tercera, de la fundación de Montevideo; de los privilegios que otorgó la corona á sus pobladores; de la elección de su primer cabildo, y de la paz hecha con los minuanes que el ibero oprimía, especializándose en las complicaciones huracanadas del pleito fronterizo; en el reñir de los lusos y de los godos bajo Andonaegui; en el pacto que, al mediar la centuria décimaoctava, celebraron los reyes de Lisboa y Madrid.

Habla después, abundoso en detalles ilustradores y bien ordenados, de la campaña guaranítica de 1753; de las operaciones demarcadoras de Valdelirios y Gómez Freire; de la falsa política que siguió el último, cansando á Valdelirios; de la guerra de España con

Inglaterra; de las naves y el fin de Macdenara; de la ocupación de Santa Teresa y el castillo de San Miguel por Pedro de Zeballos; de la expulsión de los discípulos de Loyola, á quienes sustituyen en su colegio elementalísimo y en su aula latina los monjes franciscanos; de los cimientos de Paysandú y de la pérdida de Río Grande por descuidos de España.

La documentación, como ya indiqué, es tan nutrida é interesante como sobrio y castizo el modo de escribir del viejo historiador Juan Manuel de la Sota.

El señor Eduardo Acevedo, — catedrático, periodista y jurisconsulto, — además de un tratado sobre finanzas, ha escrito dos importantes obras de carácter histórico.

Consta la primera, — *Notas y apuntes,* — de dos gruesos tomos, que, bien sumados, dan más de mil páginas. Consta la segunda, — titulada *Artigas,* — de tres gruesas partes, con documentos que no conocíamos y que encontró su autor revolviendo archivos en el Brasil.

Es, la segunda de estas obras, muy recomendables, la crónica fehaciente de la epopeya de la edad de hierro, de aquella epopeya que aún canta el himno de júbilo de Las Piedras y que aún suspira el salmo funeral de Tacuarembó.

En la primera de las obras que he mencionado, — *Notas y apuntes,* — se encuentra extractada la crónica financiera y política del país desde 1828 hasta 1903. Leyes, deudas, naufragios económicos, dictaduras de sable, motines de cuartel, revoluciones liberticidas y esfuerzos de la masa por la victoria de la igualdad, todo está metódicamente registrado en las páginas de los dos volúmenes á que me refiero, en las páginas apreciabilísimas de *Notas y apuntes.*

Probidad en los fallos y altura en las miras son las virtudes que avaloran los libros del doctor Acevedo.

El mismo plan, aunque no lo parezca, ha presidido á la confección de las dos labores.

El doctor Acevedo, en uno y otro caso, ordena con solicitud y comenta con sobriedad los documentos.

La cita es casi siempre mayor que el comentario, lo que no impide que siempre el comentario alumbre y colore la transcripción.

El estilo es sobrio, sin galas retóricas, como hecho para instruir y no para deleitar.

El doctor Acevedo nos recuerda, — por lo ordenado, paciente y minucioso de su labor, — á los benedictinos que envejecían en la enclaustrada soledad de sus bibliotecas.

El método, el detalle, la exactitud, lo frío del decir, — que no es sinónimo de corazón frío, — delatan que en el estudio y la prédica de lo económico aprendió á manejar la mente y la pluma el doctor Acevedo.

Sus libros son más útiles, mucho más útiles, que brilladores y pulimentados. Allí están la verdad y el ejemplo; pero como el mármol en la cantera y el diamante en la mina.

¿Siempre? — No siempre.

Hay notas, en su última labor, escritas con arte, con brío del alma, con patriótico fuego; pero no es esta la característica de su prestigiosa intelectualidad.

Su característica reside, principalmente, en las condiciones antes apuntadas. Forman su reino la exactitud del dato, la paciencia en el acopio de pormenores, el decir conciso, la reflexión ponderada y breve.

Todo, en sus obras, responde al fin de enseñar con cordura, que es el fin perseguido por el doctor Eduardo Acevedo.

Abundan, en materia histórica, los libros de texto. Casi todos sufren de la misma dolencia: la parcialidad.

Como el profesorado vive realmente bajo el tutelaje de los poderes públicos, el profesorado ve los hechos y juzga á los hombres poniéndose en los ojos antiparras con vidrios de color de púrpura.

Falta carácter, porque falta el bien de la independencia. Morir no les da miedo á mis compatriotas; pero morir de hambre es morir muchas veces y con larga agonía.

El que manda es rojo, el que apadrina es rojo y el que inspecciona es rojo, siendo natural que el profesorado adopte un cintillo del mismo color.

Lo que maravilla, lo que huele á milagro, es que no sea roja toda la juventud que amamantan nuestras escuelas y nuestros liceos.

Esperemos: el porvenir tiene la misión augustísima de romper cadenas.

En cambio, casi todos los que se dedican á escribir de historia hácenlo con acierto cuando se ocupan de la edad artiguista, en primer lugar porque la luz ya es mucha, y en segundo lugar porque el amor de patria no estaba agarrotado por el sectarismo en aquellas épocas.

Así creo que se recomiendan á los estudiosos el manual del señor Santiago Bollo y los tres volúmenes del diccionario popular de Orestes Araújo, — edición de 1901, — que ilustra, muchas veces, las relaciones del tiempo aquél con documentos de probada veracidad y con citas que toma de variados libros. Y creo igualmente que sería injusto, pero muy injusto, si me olvidase de algunos escritos de Héctor Miranda, bien elogiado por Zorrilla de San Martín al prologar *Las instrucciones del año XIII*, — labor que por el plan, los datos, las ideas, la fe patriótica y el respeto al ayer heroico, se me figura un viva á los caudillos y á las muchedumbres que vieron lo que no supo ver Rivadavia.

También pertenece á la misma pluma, un libro con razón laureado, y que me interesa muchísimo menos: la biografía de *Bruno de Zabala*. Bien, sin embargo, quisiera transcribir de este último libro no pocas páginas elocuentes, como las páginas con que se inicia, ó como las páginas en que traza la silueta corpórea y el bosquejo moral del manco don Bruno. Igualmente quisiera detenerme á estudiar, en son de alabanza, todos los capítulos del libro segundo de *Las Instrucciones*, que el autor analiza con equidad, con orgullo legítimo y jugoso saber, pues es opinión mía, que se cae de vieja, que fué luz meridiana la que en el año trece llovió á raudales sobre el vencido junto á las ondas del Arapey.

Empiezo declarando que las líneas prefaciales del libro me parecen forjadas á golpes de buril.

Dice el doctor Miranda:

"Este libro, que no es más que un ensayo, tiende al mismo tiempo á dar una idea sintética de un momento de la evolución constitucional ríoplatense y á contribuir honradamente á dejar á cada cual en su sitio.

"Pasada la hora de la batalla por el triunfo de las ideas, se combate aún en torno de los cadáveres, en lucha perversa; — y á un siglo de distancia la diatriba hunde su impura flecha en carne noble é ilustre.

"Dejemos descansar á los muertos. Estudiemos los antiguos trabajos con ánimo científico y sin alma de partidarios, para arrancar fríamente su secreto fecundo á las generaciones que fueron.

"Silencien ante los viejos leones libertadores del mundo indiano, definitivamente dormidos en la tarde apacible de su perenne gloria, — las crueles disertaciones escolásticas de mentida ciencia y los pasionales discursos de ilógicos antipartidismos.

"Por el brazo de los caudillos se salvaron, en el Plata, la independencia y la república, y fué sangre de pueblo llano, campesino y democrático, la que, en la realidad y en el lienzo, puso una franja roja, de sacrificio y de victoria sobre la bandera de Mayo."

Este estilo claro, — pero algo pomposo y que suena á música, lo que no censuro, — pierde su armonía y su pomposidad al concluir las páginas prefaciales. Esto no le impide seguir siendo claro, correcto siempre, en ocasiones rico en belleza y por lo general pródigo en sustancia.

¡Sí! ¡fueron los caudillos y las muchedumbres! ¡las muchedumbres torvas y los caudillos sin ilustración! ¡La luz de entonces sube del valle, y no desciende de la montaña! ¡La altura cree que la unidad es el remedio de la anarquía, y el foso presiente que la anarquía lleva, sobre sus olas alborotadas, el bajel insumergible de sus libertades! ¿Hacia dónde lo lleva? ¡Hacia lo Porvenir!

¡De lo autonómico, que se rebela, saldrá la república! ¡Eso es lo que el instinto le dice al guiñapo, á la carne de cañón, á la multitud! — Y le dice más. — ¡Le dice que el orden mal entendido, el orden que centraliza tiránicamente, no fundará el derecho, sino una monarquía para los Braganza ó una dictadura para los Robespierre!

¿Y los caudillos? Los caudillos, que viven en contacto con la multitud, encarnan el pensamiento casi caótico de la muchedumbre.

¿Es que ven más claro? ¿Es que ven más lejos? — ¿Quién sabe? — ¡Lo indiscutible es que sienten más hondo, que diseñan los marcos, que forjan las patrias! — ¡Es lo indiscutible!

¿Qué son los soles? Parcelas de nebulosas que se fraccionaron. — Las nebulosas arden y deben sufrir,

porque su arder las quiebra. — El pensamiento de la multitud es una nebulosa. — Se abrasa, gira, sufre; pero, al fin, se convierte en luminar y destila los chorros de sol de una bandera.

¿Qué dice esa bandera? — Como es democrática, como tiene cubierto su rejón con un gorro frigio, dice á los hombres: — ¡Sois libres! ¡Sois iguales! ¡Amaos!

Ese es el proceso. Eso lo que demuestra, con lógica exactitud, el doctor Miranda.

Éste no está solo cuando nos delata que el partido conservador, el opuesto á los caudillos y á las muchedumbres, era centralista y antidemocrático.

Leo en Estrada:

"Disipados los quiméricos proyectos de Tucumán, á cuyo favor ideó el Congreso la resurrección de una raza cuasi perdida para sobreponerla con el cetro y el poder á la civilización europea del nuevo continente, lo hemos visto forjar una ley constitucional, ambigua y absurda, centralista y aristocrática, terminando por incurrir en nuevos delirios cuando la ambición francesa le prometía un rey. El criterio histórico no podrá encontrar proceso alguno más acabadamente sustanciado. La democracia era rechazada."

El instinto de la muchedumbre lo adivinó. — La muchedumbre adivinó la verdad contenida en la célebre frase de Saint-Just: "Los que hacen las revoluciones á medias se construyen sus propias tumbas." — No se trataba, pues, de cambios de grillete. — Se trataba de destruir para edificar. — Artigas era la revolución sin vacilaciones, lo independiente para las patrias y lo descentralizador para las provincias. — Por eso se lanzaron en pos de su corcel y se reunieron bajo las barras de su estandarte Santa Fe y Entre Ríos, Corrientes y Córdoba.

Ese es el proceso. Eso es lo que demuestra, con lógica exactitud, el doctor Miranda.

Ya he dicho que lamento no poder detenerme, como desearía, en el análisis de todos los capítulos del libro segundo de *Las Instrucciones*.

Ese libro revela novedad en el modo de juzgar á los hombres y de encarar las crisis que detuvieron ó apresuraron el pensamiento independizador. Ese pensamiento nos pertenece desde el primer instante del estallido en que naufraga lo colonial, pues, como prueba la obra de que me ocupo, abonamos con nuestra sangre ese pensamiento "en la insurrección, en el éxodo y en los campos de batalla." — El caudillo y las muchedumbres que le estamparon como inicial del código del año trece, vieron en él, y así lo dice el doctor Miranda, la causa verdadera, la justificativa, y el propósito inconfundible, el definitivo, de la gloriosa revolución de Mayo.

El autor del libro se ocupa, después, en demostrar, — con no poca abundancia de hechos y deducciones, — que "el federalismo ríoplatense no fué una teoría artificial y exótica." — Lo legitimaban, amén de otras causales de exposición luenga, la falta de vínculos entre las provincias, así como lo vasto y heterogéneo de la entidad, sólo teóricamente centralizada, de los segmentos integradores del Virreinato. Montevideo, aun en los días del coloniaje, luchó con brío por ser autónomo, siendo natural que creciese esa aspiración en horas de revuelta, cuando sus heroísmos y sus desventuras, cuando los abandonos en que se vió y las firmezas de su denuedo, demostraban cien veces su derecho á ser libre. El artiguismo respondía á las ansias del pago, sin contrariar las ansias no menos justas de otras regiones, lo que basta y sobra para que no extrañemos el culto con que el pago se vinculó á Artigas.

¡La muchedumbre corre tras el caudillo! — ¡La mu-

chedumbre muere por el caudillo! — ¡La muchedumbre adora y viva al caudillo! — ¿Os extraña? — ¿Os subleva? — ¡Estáis ciegos! — ¡Completamente ciegos! —Lo que es un hombre para vosotros, es una idea para la multitud!—Lo que es un hombre para vosotros, es la imagen del pago para el montón sublime! — ¿Qué éste no supo filosofar? — ¿Qué tan sólo supo deshacerse en sangre junto á las costas, bajo los montes, en la aspereza de las cuchillas? — ¡Su instinto adivinó que el corazón del pago, del pago augusto, latía bajo el poncho del hombre de Las Piedras!

Eso es lo que nos dice, gallardamente, el patriótico libro del doctor Miranda.

El doctor Miranda entra, en el resto de la segunda parte de su labor, á explicar jurídica y minuciosamente los otros artículos de *Las Instrucciones*. Acaso abulte sus excelencias cuando compara lo del norte y lo nuestro; pero puedo juraros que nada abulta cuando asevera que, en el sur y en su tiempo, ninguno estatuyó la fe republicana y el credo democrático como nuestro Artigas.

Nada diré sobre si es oportuna ó no la erudición con que nos asombra, porque para mí, aunque los rucios griten, siempre es loable y oportuna la erudición. Tratándose del asunto de que se trata, ¿cómo he de criticar, y no he de aplaudir, que el autor nos cite á López y á Bauzá, á Mitre y á Berra, á Estrada y á Ramírez, á Groussac y á Maeso, á Fregeiro y á Ramos Mejía? Dados los rumbos que imprimió á su obra, ¿cómo he de criticar, y no he de aplaudir, que el autor, después de citarnos á Montesquieu, nos cite á Story, á Paine, á Madison, á Gound, á Labouleye, á Le Fur ó á Duguit? Si los conoce, si los cita bien, si el recuerdo es útil, si aprendo al leerle, mal puedo rehusarle mis alabanzas porque no ignora lo que yo

ignoro y porque me instruye con la cosecha de sus lecturas. Al contrario, debo regocijarme, puesto que su sapiencia me ayuda á decir que vale la pena de meditar sobre las conclusiones á que le llevó el análisis de los derechos y de los propósitos que fluyen del decálogo artiguista del año XIII.

He leído en Boissier que,—para que sea completo un historiador, — es necesario que ese historiador contenga á dos hombres, es decir, que sea un erudito y sea un vidente. Paréceme que, como erudito, ya lo es de sobra el doctor Miranda, y paréceme que se halla muy próximo á la videncia, sino es vidente ya, cuando trata de que resurja, con ígneas claridades, el sacro ideal que entrevió el instinto de las muchedumbres y que encarnó en su código democrático el blandengue soberbio, el sofóclico meditabundo del Paraguay.

Es claro que, — respetando todas las opiniones dignas de respeto por lo ilustradas, — yo mantengo la mía. Entiendo, — aún después de leída la obra de que trato, — que las instrucciones, sostenidas por el caudillo, no son del caudillo y sí de Larrañaga. Imagínome, sin miedo de ofenderle, que el caudillo no fué varón de teorías y de lecturas, porque así no lo hicieron su edad y sus afanes; porque no tuvo ocasión ni espacio para entender de jurisprudencias norteamericanas, con poderes equilibrados y con derechos bien garantidos; y porque, si el caudillo fuera como lo apetece mi culto patriótico, los historiadores, aun los historiadores de menor justicia, algo de ello nos hubieran dejado ver en las crónicas cercanas á su tiempo. Lo que sí se deduce del libro de que hablo, como de todos los libros que tratan bien tan debatido asunto, es que, fueran de quien fueren las instrucciones, éstas respondían al confuso sentir de las turbas, á las ne-

cesidades de la difícil situación creada por la independencia, y al autonómico codiciar de los capitanes de la montonera cinco veces sublime. Lo que sí se deduce, y muy claramente, del libro de que hablo, es que nosotros y nuestros vecinos, — cada cual por su parte y entre sacudidas, — nos orientamos y nos movimos hasta plasmar el ideal que centiplicó nuestras energías, como acontece con todos los pueblos, en las crisis genésicas de las patrias, según el criterio racional é histórico de Vico y Michelet. Lo que sí se deduce,—y en esto estoy conforme con el libro que estudio, — es que, el caudillo, — antes que todos los caudillos y todos los congresos de su edad, — escribió en sus banderas verdades que el futuro convirtió en leyes, apostolados que el futuro realizó en sus códigos, al hacer que sus banderas se deshilachasen y ensangrentaran defendiendo las instrucciones del año XIII.

Éstas triunfaron y se impusieron en lo más puro de su esencia inmortal. ¡Qué mayor gloria para el caudillo! Éste fué la voz y el brazo de lo porvenir; pero, para que se duplicara la excelsitud de su defensor, el porvenir quiso colocar en sus sienes la corona de espinas del martirio, las hondas amarguras del aislamiento. ¡Qué mayor gloria para el caudillo! ¿Qué otro dió forma á lo que sentía? ¿Qué otro cuajó, concretizándolo, lo que soñaba? Eso no achica los heroísmos de su batallar ni las excelencias de su visión, porque las instrucciones, — sean fórmula de Barreiro, ó de Monterroso, ó de Larrañaga, — sólo pudieron ser el mandato ideal de las turbas porque eran el mandato y el ideal de Artigas.

Es claro, entonces, que el espíritu de las instrucciones no pudo ser extranjero á su espíritu, y es claro, entonces, que mucho de lo que las instrucciones estatuían, — límites de pago, apertura de puertos ó ubica-

ción de la capital, — ya estaba en su conciencia. Es claro también que lo federativo diéronselo, desde mucho antes, sus vínculos con lo provincialista y el estudio de las necesidades de la patria propia, como es claro, por último, que el mucho andar entre las muchedumbres indomeñables debió hacer demócratas, muy demócratas y muy agudos, á sus sentires. Todo aquello estaba en el aire, pudiendo ser comentado en presencia suya; pero reunir aquéllo sin tropezones en armonioso cuerpo de doctrina, hacer de todo aquello un cuerpo jurídico por el fondo y la forma, es lo que me parece más natural y propio de nuestro Larrañaga que natural y propio de nuestro Artigas.

Lo que sí hago mío, pero muy mío, es este precioso párrafo del doctor Miranda.

"No era, no podía ser un hombre vulgar, ni un talento mediocre, ese extraño caudillo, fascinador de multitudes, que dirigió la sublevación popular del año 11, — que venció en Las Piedras, con un ejército improvisado, á una división aguerrida, — que encabezó el éxodo rebelde de su pueblo, — que amalgamó todas las razas en su amplio campamento libertario, — que vió desfilar por su tienda de campaña á todos los hombres de su Provincia, pobres y ricos, rústicos ó sabios, — que hizo abrir en un minuto la hosquedad paraguaya á la palpitación de la vida argentina, — que concibió un plan de guerra contra los portugueses que haría honor á cualquier general, según sus propios enemigos, — que proclamó la federación frente á la monarquía, la independencia frente á la restauración, — que extendió su influencia y su enseña desde Buenos Aires hasta los Andes, desde el Plata hasta la Cordillera, — que se hizo aclamar por los criollos de las pampas, los indios indómitos, y los doctores de Córdoba, — que inspiró en los humildes una devo-

ción filial, casi supersticiosa, — que fué protector de pueblos y padre de pobres, — y que por fin, cuando vencido, perseguido, traicionado, pasó casi solo el Uruguay, después de la espantosa derrota de Tacuarembó, tuvo todavía prestigio para sacar de la nada un nuevo ejército, — dos mil combatientes surgidos á su lado como por arte de magia, — para tentar, en un trágico duelo, el último esfuerzo contra la desgracia y la muerte."

Concluyamos, aunque nos duela la rapidez y la justicia nos lo reproche.

Esa obra tiene razonado el plan, correcto el lenguaje, sobradas las pruebas y el propósito nobilísimo. Afirmamos, entonces y sin temor alguno, que sus cimientos firmes y su sólida construcción, su fondo sano y su correcto estilo, su abundoso jugo y su excelente fin, dan relieve y autoridad al libro útil, erudito, amable y patriótico del doctor Miranda.

No me ocuparé, por estar inspirados en el partidismo más que en la historia, de los folletos que sobre la cruzada libertadora escribieron Pérez Olave y el sutil Carlos Blixen.

Lo que no puedo ni quiero pasar en silencio, ya que hablo de historia y de poesía en estas modestísimas páginas, es lo escrito por la pluma del doctor Salgado.

Doctoróse éste en 1901, desempeñando funciones de confianza en el Ateneo y en el Instituto Histórico Geográfico.

Ha sido periodista, político de combate, poeta en ocasiones, y catedrático de historia americana en nuestra Universidad.

Recuerdo que cité, en otro de estos volúmenes, un libro suyo de jurisprudencia, — libro titulado *De la Posesión*, — y podría citar, por ser pulcras sus rimas y el estro noble, algunas estrofas de su *Canto á la Paz*.

No todos los versos me suenan á gloria, por su armonía, ni el vuelo del númen me satisface siempre en el canto aquél, que en ocasiones como prosa habla; pero hallo cierta facilidad y cierto clasicismo, que ya no existe por estas tierras, en la oda americana del doctor Salgado.

No pretendo insistir en pequeñeces de poco fuste, que ya antes de ahora manifesté, ni he de negar mezquino, apoyándome en esas pequeñeces, que el canto está compuesto con propósitos encomiables y con cordura técnica. No todos tenemos la obligación de aprisionar entre nuestros brazos á la sonorosa y magnificente musa de Andrade.

Nada ganaría ni perdería la composición porque yo dijera que no me gustan, como altitud y como sonido, los versos siguientes, aunque no les sobren ni les falten sílabas:

"Contemplarán tus cerros y atalayas
Á los soberbios, rápidos navíos
Trayendo desde Europa,
Hasta tus ricas playas,
Repleta de esperanzas y de bríos,
De las labores la robusta tropa.
Lo presente á los hombres testimonia
Que contribuye su afanoso embate
Á que el tiempo desate
El lazo que nos liga á la colonia."

Tampoco creo que la composición ganase ni perdiese porque yo dijera que hallo más aceptable y más musical la estrofa siguiente, sobre todo en los cuatro versos ó bordones con que finaliza:

"El tenaz sembrador en el sendero
Arrojará gozoso las simientes

Dó en épocas cercanas,
Al brillo del Crucero,
Surgirán de las tierras complacientes
Las siembras vigorosas y lozanas:
Flor de lo porvenir, que por el muro
Del pasado decrépito se asoma,
Colmando con su aroma
El boscaje triunfal de lo futuro."

La poesía es el dialecto de las imágenes. Á la prosa, por lo general, la defiende el valer de la idea. El verso necesita, además del valer de la idea, lo fúlgido del tropo. No basta, en el verso, pensar y sentir. En poesía, clásica ó no clásica, hay que pensar y sentir estética y retóricamente.

Siendo esto así, es natural que muchos se pregunten el por qué escribe mi tosca pluma, cuando mi prosa y mis pobres versos son tan poco estimables. No ignoro, no, que criticar es fácil; pero mi labor de crítico, aún siendo fácil y aborrecible, no está ligada ni con mis versos ni con mi prosa. Aquí sucede como en los sermones. Aquí es forzoso que razonéis sobre lo que digo, sin entrometeros en lo que hago. Mi labor retórica y mi labor poética aun cuando fuesen, — lo que á milagro me sonaría, — diez veces peores de lo que son, no harán ni menos razonables ni menos atendibles mis opiniones cuando censure caballerescamente con tacto, ciencia, justicia y sinceridad.

El *Canto á la Paz* no es, por otra parte, la mejor de las composiciones poéticas del doctor Salgado. Yo prefiero, como ritmo, los sinfónicos bordones de *Invernal*, y prefiero, como elevación ó empuje, su silva *A Lavalleja*. Añadamos que el verso no es la característica diferencial del doctor Salgado, cuya obra de

mayor resonancia y de mayor aliento debiera ser la constituída por los volúmenes de su *Historia de la República Oriental del Uruguay*.

No he de detenerme, por estas razones, ni sobre su libro de jurisprudencia; ni sobre el folleto en que de los cabildos coloniales trata; ni sobre las estrofas del canto de que hablé; ni sobre otros rimados arabescos de su mismo númen, que tienen más reducido alcance y mejor factura. Eso es labor liviana, — si exceptuáis el libro de jurisprudencia que comentó don Pablo De María, — dentro de la amplitud de la labor histórica del catedrático de la Universidad. Eso, si bien se mira, tan sólo sirve para demostrar que la virtud ó el vicio, — tal vez el vicio, — de la mayoría de nuestros ingenios, es la facilidad universalizadora que se advierte en la pluma del doctor Salgado.

No nos place ni nos enorgullece ser especialistas. Nos creemos poco si no nos acreditamos de rimadores, de jurisconsultos, de sabios en ciencia divina y humana, de cuanto el mundo concibe y tiene en afectuoso aprecio, lo que si es un mal para los que escribimos, es un bien, y un gran bien, en lo que atañe y toca á la amplitud de los horizontes de nuestra cultura. La especialización nos parece símbolo de vejez, como le parece símbolo de vejez al maestro Unamumo.

Así un bachiller nuestro, fuera del helenismo y de los latines, es un doctor en letras y en filosofía doquier que vaya, como un hombre público de los menos sabios de mi tierruca daría que hacer en todas las asambleas legislativas de los pueblos de Europa.

En tanto que los más se preocupan de acrecer el músculo, nosotros nos preocupamos de forzar el cerebro. Ser inteligente, en mi país, es una obligación, un compromiso moral de la raza, como un empeño que aceptamos gustosos desde la cuna. No es lisonja á los

míos lo que manifiesto con gozosa soberbia. Es justicia que les tributo sin parquedades. Y que es justicia, que no es lisonja, que no es vanidad torpe de patriotero, dícelo bien lo duro que soy con los de mi casa cuando así me lo piden las honradeces de mi conciencia.

Los cuatro tomos de la historia escrita por el doctor Salgado abarcan desde lo acaecido el 22 de Octubre de 1830 hasta lo acaecido el 23 de Octubre de 1838. En el libro del señor Salgado se reabre el pleito, el luctuoso pleito, el terrible pleito, el pleito sin fin entre Oribe y Rivera, pareciéndome inútil manifestar que el autor lo falla á favor de Rivera y no á favor de Oribe.

Si la historia pudiese escribirse sin penetrar en los recovecos más hondos de la historia, todos tendríamos alientos y aptitudes de historiador. Si se pudiese prescindir del rumbo que las ideas imprimen á los sucesos, para juzgar á los sucesos, hijos de las ideas, según les cuadre á las políticas aficiones del que los juzga, nada más sencillo que el sabroso papel de repartir recompensas y palmetazos, haciendo que los palmetazos corcoben siempre á nuestros antagonistas y que las recompensas no alcancen jamás á nuestros enemigos.

Explícase esto, — ante lo montaraz de las agrupaciones tradicionales de mi terruño, — cuando se escribe un libro de política controversia, cuando se escribe un libro batallador, cuando se escribe un libro para enardecer á las muchedumbres. La moral no lo acepta, la moral lo repudia, la moral se irrita, la moral se siente agraviada hasta en el caso que yo supongo; hasta cuando el libro es un libro de circunstancias, un libro de combate, un libro de rencores, un libro trazado en un momento de ciega exaltación.

La musa de la historia, de la historia austera, no es el partido. La musa de la historia, de la historia austera, es la verdad santa, es la verdad augusta, es la verdad que no quiere mentir ni al hoy sugestionable ni al mañana inflexible.

No merece nombre de historiador el nacionalista que disculpa á Oribe, cuando Oribe, por sedes de revancha y restauración, cámbiase en un sanguinario secuaz de Rosas. El nacionalista que huye de la verdad, que blanquea los yerros de los suyos por menguados amores á lo que fué, infiere á su partido una herida profunda, demostrando que su partido no sabe ser probo ni justiciero, porque más alto que sus afirmaciones habla la boca muda de Avellaneda y habla la lividez del rostro clavado sobre la pica que aún refulge en la plaza de Tucumán.

Del mismo modo no merece el nombre de historiador el que, para explicarse los actos presidenciales de don Manuel Oribe, se contente con inquirir que don Manuel Oribe fué un enemigo personal de Rivera y un obscuro satélite de la reyecía tiránica de Rosas.

El que así lo hiciere, el que con tan poco se contentare, no ve los hilos ocultos de la historia y no sabe sacar, del montoncito de documentos de que se sirve, las ideas que iluminan los hechos de una época y las orientaciones de una generación, como el sol ilumina las cumbres y los valles de una comarca. El papel público, que registra el hecho, contiene la idea que lo produjo y la imaginación de los historiadores es la encargada de conseguir que el papel se anime, se moldee y hable para revelarnos lo que los hechos no nos dirán jamás ni sobre los designios del año 11, ni sobre los designios del año 20, ni sobre los designios del año 56.

Macaubay nos dice que esa parte de la literatura,

llamada historia, viene á ser "como un territorio en litigio, enclavado en la frontera de dos naciones diferentes y hostiles, pero que se halla bajo la jurisdicción de ambas." — "Resulta de ahí que, como todas las regiones de idéntico modo mal asentadas, está mal deslindada, mal asentada, peor administrada, y que en vez de repartirse por igual entre sus dos dueños, la razón y la imaginación, cae alternativamente bajo el poder único, arbitrario y absoluto de cualquiera de los dos, tornándose ficción ó teoría según el caso."

Es la imaginación la que, vivificando los sucesos obscuros, ilumina los resortes motrices de la historia, y es el raciocinio el que toma á su cargo concretizar, depuradamente, lo que ven los cristales de la imaginación. En muchas ocasiones, el pensamiento, causa del sucedido, tiene una raíz lejana y compleja, como busca un propósito complejo y lejano, siendo este propósito y aquella raíz lo que debe encontrar el historiador, — no en el montoncito de papeles de que se sirve, — sino en la filosofía propia de cada edad, es decir, en la idea que mueve á las edades precipitándolas hacia el sol del futuro. Rosas es algo más que el tirano Rosas, como Oribe es algo más que don Manuel Oribe, para la idea que en el fondo del montoncito de papeles descubren la razón y la imaginación de que habla Macaulay.

De no ser así, borrada la idea que mueve á los hombres, — sin que los hombres lo echen de ver, — no serían sino tiranos el onceno de los Luises de Francia y el más grande de los Pedros de Rusia. De no ser así, borrada la idea que mueve á los hombres, — aun á pesar suyo, — no serían sino muchedumbres despreciabilísimas las muchedumbres que aclaman á Robespierre y las muchedumbres que se hacen ametrallar en torno del caballo de Napoleón.

Bilbao nos dice en la página nueve del tomo primero de su *Historia de Rosas:*

"La historia de Rosas no ha sido aún escrita. Las diferentes y multiplicadas publicaciones que se han dado á la luz en pro y en contra de este hombre, más han servido para manifestar el extravío que sufre el individuo cuando es dominado por las pasiones políticas, que de fuentes que guíen á descubrir la verdad.

"Los partidos, anatematizándose recíprocamente de déspotas, bandidos, retrógrados y salvajes, han olvidado el dirigirse á la razón del hombre y se han contentado en mantener en constante incendio el volcán de las pasiones.

"Si fuera á escribirse la historia aceptando el fallo de uno de los bandos, resultaría que el otro era un monstruo de iniquidad. Y si se aceptara el juicio de ambos, el resultado sería más triste, porque en ese caso habría que admitir que la sociedad toda había sido una madriguera de malvados que se disputaban el poder."

Lo mismo acontece con los historiadores de Oribe y de Rivera. Lo mismo acontece. En aquellas dos culpas ninguno quiere ver las dos fuerzas precisas para que la balanza de nuestros destinos no se desequilibre hasta la anulación de la nacionalidad republicana de estas regiones. Es bueno y conveniente que el país se divida, que el país en masa no sea ni unitario ni federal, que todo el país no esté con Rosas ni esté con Inglaterra.

¿Por qué es necesario? Porque el unitarismo es una reacción hacia lo colonial, como es una reacción hacia lo colonial la despótica dictadura, — de igual manera que el unitarismo y la dictadura son el resurgir de lo esperanzado por aquellos gobiernos centralizadores con quienes batallamos ardientemente en

la edad esquiliana de Artigas. Así, no me sorprende que no triunfen, al final del pleito, ni la dictadura ni el unitarismo, naufragando en el mar de nuestros enconos la idea de Lavalle y el poder de Rosas.

En el libro de que ya me serví, en la página 368 del tomo primero de la *Historia de Rosas*, dice Manuel Bilbao:

"El unitario quería, hasta 1820, el régimen colonial en política, al extremo de trabajar por la organización de una monarquía.

"Este propósito dió diez años de anarquía que acabó por traer el caos.

"Este mismo partido apareció reformado en 1821, proponiéndose la reforma social y el régimen republicano unitario.

"Era revolucionario en ideas sociales; pero colonial adelantado en ideal político.

"Quería en el fondo constituir un gobierno que centralizase la acción de las localidades, ó lo que es lo mismo, ser para las provincias lo que España había sido para los pueblos, la Metrópoli.

"El unitarismo encontró su fuerza en Buenos Aires, que había iniciado la revolución de la independencia y se creía la cabeza del cuerpo nacional, cuyos miembros eran las localidades.

"Este propósito era la violación del principio de la igualdad política, proclamado por la revolución, que desconocía los derechos de las provincias para darse sus autoridades como se las daba la capital.

"Esta obra del partido unitario encontró la resistencia natural de los pueblos, que se sentían despojados de sus facultades.

"Ese error, proveniente de la educación dada por la España, era el lado colonial é imperfecto del unitarismo.

"Debido á la pertinencia de ese partido fué que la república perdió sus mejores provincias.

"El Paraguay propuso la federación y fué desechado.

"La Banda Oriental se separó y se hizo independiente, nada más que porque el partido unitario rechazó la organización federal."

El recelo de las provincias no entornó los ojos ni un solo instante. Querían ser autónomas, dentro del pacto establecido por el origen y la costumbre y la conveniencia. Querían ser autónomas por instinto y por reflexión, estrellándose contra este firme deseo, la cultura, la verba, la habilidad, el empuje y las armas de los unitarios. Así fué resistida con virulencia la unidad de régimen, proclamada sin tino por el congreso del año 26.

Ved lo que nos dice Mariano Pelliza en la página 331 de su *Dorrego en la historia de los partidos unitario y federal:*

"Córdoba y Santa Fe resolvieron separarse de la unión que habían suscrito si no se constituía el país federalmente. Tan atrevido golpe era la derrota del unitarismo en la práctica. Siendo estas dos provincias linderas con la de Buenos Aires, todas las demás mediterráneas quedaban interceptadas, y la presidencia se encontraría con la unidad constituída en la ley, y la división material realizada en el territorio." — "En presencia de tal resolución ya puede presumirse lo menguado de las esperanzas en que reposaría el partido unitario, viendo por todas partes la resistencia pasiva del camino legal, ó la insurrección armada y hostil para desprenderse cuanto antes de su dominación. La guerra exterior era el lazo único que, á fines de 1826, confirmaba unidas las aspiraciones de los pueblos al firmarse, el 24 de Diciembre la Constitución Nacional."

Ni Rivadavia, con ser Rivadavia, pudo salvar al unitarismo, como el unitarismo, ni aun con todos los recursos de que dispone el poder central, pudo impedir el naufragio de Rivadavia.

Leo en la página 187 del libro que el doctor David Peña ha consagrado á *Facundo Quiroga:*

— "Forma contraste, de seguro, el éxito que obtiene Quiroga y el desquicio de las opiniones de los grandes políticos de la ciudad capital. En un año Facundo ha organizado el gobierno de La Rioja; ha marchado de acuerdo con Bustos é Ibarra; ha obtenido que siete provincias despojen á Buenos Aires de las prerrogativas que ella se arrogara; ha alcanzado tres grandes victorias militares, y ha dado en tierra con la presidencia de Rivadavia." — "No es cierto, entonces, que la derrota de los unitarios sea explicable por lo avanzado de su credo. Más complicado era el concepto del federalismo, y bastó un Artigas para divulgarlo. Perdió á Rivadavia y á su círculo no estar dotados de la ductilidad precisa para llegar á la psicología del habitante de las provincias, cuya geografía desconocieron tanto como sus idiosincrasias. Por un malhadado engreimiento, que la fortuna ha transmitido á muchos de sus descendientes, el político de Buenos Aires no supo echar puentes hasta el alma de tierra adentro, alma que se reveló en Facundo como si fuera el haz vibrante de todas las represalias por las humillaciones recibidas hasta entonces."

¿Qué sucede cuando Dorrego cae fulminado á los pies de Lavalle?

Impotente Lavalle para organizar el país después del fusilamiento de Dorrego, no bien Rosas sube al poder, circundan á Rosas todos los enemigos de lo unitario, todos los pueblos que buscan en la federa-

ción el goce de la libertad, todos los caudillos que utilizaban esas aspiraciones para sus propósitos de dominación despótica, y todos los que sueñan con vengar la muerte de Dorrego.

Rosas fué un tirano, un tirano terrible, un sangriento tirano. Rosas, en el fondo, fué tan unitario como el más centralizador de los lavallistas. Perfectamente; pero Rosas entretiene á lo provincial, halaga á las multitudes del interior, y perpetúa su autoridad sirviéndose del sueño de lo federativo, y ese sueño, que es la idea de lo porvenir, es lo único que puede servirnos para explicar muchos de los fenómenos de la historia del tiempo aquél.

¿Era hacedero que Oribe y Rivera permaneciesen extraños al conflicto de la unidad y la federación? No era hacedero. Digo y repito que no era hacedero de ningún modo. En aquella edad nos pesan los vecinos y nos pesan los cónsules. Más ó menos tarde hubiésemos mediado en la puja desesperada, porque ni á Francia ni á Rosas les convenía la neutralidad de Montevideo. Montevideo era, para Rosas, un obstáculo puesto en el camino de las naves de Francia, y era, para Francia, un almacén, un depósito, una estación para las naves del bloqueo sufrido por Rosas. Entonces, al tirarse los naipes, ¿quién estuvo donde debió lógicamente estar? ¿Rivera? ¡No! ¡Seamos justos alguna vez! ¡No podíamos ser unitarios por impedirlo las instrucciones del año XIII, como no podíamos admitir que las coronas influyesen en nuestra voluntad sin olvidarnos del propósito que nos guió en los lances de Las Piedras y de Santa María!

Que Oribe vaciló, tratando hasta cierto punto de ser neutral, — á pesar de lo americano y federalista de nuestra leyenda, — dícelo el montoncito de papeles públicos que hallaréis en la hisotria del general

Díaz. Aquel mismo montoncito de papeles públicos nos dice, también á voces, que su vacilar á ninguno satisfacía, como no satisfizo á los legionarios la altivez de región de los hombres de la Defensa.

El doctor Salgado, para explicar el alzamiento que derrumbó á Oribe, se expresa de este modo:

"Rivera, cargado de glorias y de prestigio, teniendo tras sí á la mayoría de la República, no podía mirar impasible que el presidente Oribe tratara de destruirlo como personalidad política, y de anular para siempre al partido que encabezaba."

¿Cuáles son los hechos en que se funda el historiador para justificar la actitud de Rivera? No será, sin duda, el decreto que abría las puertas del país á los emigrados del año 32. — Una amnistía puede ser causa de regocijo; pero no puede ser causa de que los declives de nuestras lomas se cubran de cruces por odio á Lavalleja. —No sería, sin duda, la supresión de la Comandancia General de Campaña, porque, sea cual sea la opinión política del doctor Salgado, el doctor Salgado no puede justificar el modo de servirse de los dineros públicos del general Rivera. — No serán, sin duda, los actos financieros del ministro Pérez, porque aquellos actos son y serán siempre un timbre de honor para la presidencia constitucional de don Manuel Oribe. — No será, sin duda, lo hecho en bien de los estudios primarios y superiores por aquel gobierno, porque civilizar valiéndose del libro no puede ser un crimen para el doctor Salgado. No serán los destierros, y las confiscaciones, y el pasar por las armas, porque hasta el 15 de Julio de 1836 no halló, en el libro del doctor Salgado, ninguna medida de seguridad ni de precaución tomada por el gobierno del general Oribe. ¿En qué se fundaba, entonces, el movimiento que debía estallar tres días después, según nos dice el mismo doctor Salgado?

"El pensamiento del general Oribe durante su gobierno, que fué el de destruir la influencia política del general Rivera y de su partido, trajo como consecuencia una formidable revolución encabezada por este último, la cual, después de muchas vicisitudes, acabó por triunfar completamente y por derribar del poder al presidente Oribe."

Inútilmente el señor Salgado, en el capítulo último del cuarto de los tomos de su obra, trata de reforzar el párrafo que antecede. No nos presenta ni un solo hecho que justifique la actitud de Rivera, pues la carta que Rivera dirige al coronel Britos, — anunciándole una revolución contraria al *ministerio* y no al presidente, — está desmentida por la respuesta que Britos da á la carta, respuesta que hallaréis en la labor histórica del general Díaz.

— "No son sus amigos de usted y mucho menos de la patria, los que le han comprometido á dar un paso que va á manchar para siempre una reputación adquirida á costa de tantos sacrificios." — Y el coronel Britos, en aquella respuesta, desautoriza la rebelión, afirmando categóricamente que no es arbitrario, ni despótico, ni cosa que lo valga, sino respetuoso de lo constitucional y muy honrado en el manejo de los dineros públicos, el gobierno de don Manuel Oribe.

El doctor Salgado, ya que citó la carta del general Rivera, obra con honradez cuando extracta la epístola de Britos. Así lo exigía la imparcialidad, encontrándose registrados los dos documentos en el montoncito de papeles de la labor de Díaz.

Insisto, pues, en que el doctor Salgado no nos presenta ni un solo hecho que justifique la actitud de Rivera, si se exceptúan la supresión de la Comandancia General de Campaña y la publicidad dada á los reparos que sufrieron las cuentas de 1834. El doctor

Salgado, — si bien reconoce lo manirroto que fué Rivera, — trata de atenuar el valor de los últimos, aun cuando los últimos se hallan robustecidos por las firmas de dos contadores, Miguel Furriols y Francisco Acuña de Figueroa, amén de las firmas de Antonio Domingo Costa, Ramón Artagaveitia y Juan Pedro Ramírez, miembros de la Comisión de Cuentas de la Cámara de Representantes.

Los dos únicos errores que Oribe cometió, — no ante el país, sino ante los intereses políticos que Rivera representaba, — fueron una ley de amnistía y una resolución de notoria moralidad. — Pensamos como el general Díaz, cuando éste nos dice en la página 181 del tomo III de su trabajo histórico:

— "Nunca se encontraría suficientemente justificado el derecho que pretendía tener el señor Rivera para continuar en el extranjero, en la proscripción y en la miseria, á la mitad de los hijos de su propia patria, ya no porque habían hecho uso del derecho de una revolución, sino por cualquiera que fuesen las causas, desde que la Asamblea de la República les llamaba y éstos sometían sus actos á la acción de los tribunales. La nación no podía hacer semejante sacrificio en aras de los resentimientos personales del señor Rivera y del círculo á cuyas aspiraciones obedecía."

Nosotros, que consideramos una flaqueza y una iniquidad el destierro sin fin de Latorre, mal podríamos considerar una falta ó un crimen la ley que abría las puertas del terruño á los parciales de Lavalleja.

Pensamos igualmente como el general Díaz, cuando éste nos dice en la página 179 del tomo III de su labor histórica:

— "Los gastos que ocasionaba la Comandancia General de Campaña y sobre todo las erogaciones exce-

sivas, y hasta imaginarias, con que se recargaba á la nación que las abonaba religiosamente, hicieron imposible la reglamentación de la hacienda á este respecto." — "El general Rivera fué varias veces apercibido hasta que el Gobierno, como última resolución, se encontró en la necesidad de hacer cesar la Comandancia General de Campaña, que no teniendo otro objeto que satisfacer las miras del señor Rivera de estar siempre en contacto con el ejército de la República, servía por otra parte para alimentar los enormes gastos que aquel general hacía distrayendo con distintos fines los dineros del Tesoro Nacional."

El estilo del doctor Salgado vale más que el estilo del general Díaz; pero, en esta ocasión, la justicia está con el general Díaz y no batalla con el doctor Salgado. Los que se indignaban con los feudos nacionalistas, demandando su supresión desde 1898 hasta 1903, deben lógicamente y sin salvedades aplaudir la medida moralizadora é institucional de don Manuel Oribe. Si eran un atentado contra la normalidad de nuestro sistema gubernativo los feudos de Saravia, no puede ni debe desconocerse que implicaba la negación de ese mismo sistema el enorme feudo representado por la Comandancia General de Campaña.

Reconozcamos, por otra parte, que aquel pleito tiene una doble faz: la faz interna y la faz exterior. La segunda tiene, á su vez, una doble faz: la creada por los intereses de los partidos y la creada por las vinculaciones históricas. Es indudable que, á ser posible, no debimos intervenir en el pleito de los unitarios y los federales, como no debimos intervenir en el pleito de los argentinos y los europeos. La neutralidad, desgraciadamente, era un ensueño contrarrestado por la influencia poderosísima de los vínculos y de las tradiciones.

Leo en la página 117 del tomo segundo de la obra de Díaz que, cuando los lavallejistas se levantaron en 1832, — "el general argentino don Juan Lavalle, los coroneles Olavarría y Vega, y algunos oficiales más que se habían presentado á prestar sus servicios á la causa del Gobierno Constitucional, fueron destinados por Rivera á varios cargos militares." — También Lavalle, en el choque del año 34, sirve á Rivera. Lavalle es, también, el verdadero vencedor de los oribistas en el Palmar. ¿Á qué decir, entonces, hacia dónde se inclina el poder de Rosas?

Si prescindís de lo que antecede, no por eso la nube desaparecerá. Oribe, que indudablemente era un espíritu culto, debió ver que el porvenir pertenecía á lo federal, como debió mirar con serias prevenciones la intervencionista actitud de la Europa.

Don Félix Frías, en su opúsculo *La gloria del tirano Rosas,* se engaña conscientemente cuando nos dice que la Europa será siempre contraria á don Juan Manuel porque los principios de la revolución no han prevalecido y "porque Rosas no piensa como Monteagudo."

¿Á qué Monteagudo se referirá el señor Félix Frías? ¿Al Bernardo Monteagudo de antes de 1815, cuyos labios vocean incesantemente contra las coronas, ó al Bernardo Monteagudo de después de 1815, que sueña, como Rivadavia y como Sarratea, con una monarquía constitucional, moderada en sus actos y noble en sus propósitos? Ni aquél ni éste simpatizaban con lo extranjero. Aquél y éste decían, en la memoria publicada en Quito hacia 1823: — "Yo empleé todos los medios que estaban á mi alcance para inflamar el odio contra los españoles; sugerí medidas de seguridad, y estuve siempre pronto á apoyar las que tenían por objeto disminuir su número y debilitar su influjo público ó privado." — Servirse de los hervores del rencor

que inspiraba lo colonial fué un sistema en Bernardo Monteagudo. El mismo Monteagudo lo reconoce. Admite que los extraños son capaces de virtud; pero le irrita que los extraños se inmiscuyan en las cosas de América. Leed, si lo dudáis, los tomos que Pelliza y Fregeiro consagran á la vida y á las predicaciones de Monteagudo.

¿Los principios de la revolución de Mayo eran, como parece entenderlo el señor Félix Frías, gratos á la Europa del año 36? El señor Félix Frías no pudo creerlo, porque la Europa de 1836 no es sino el fruto de la impolítica mescolanza de los afanes de las naciones que intervinieron en el célebre cónclave de Viena. — En España se baten cristinos y carlistas, el absolutismo moderado y el absoluto, bajo el ministerio de Martínez de la Rosa. — En Portugal, el absolutismo sin lindes de Palmella hace que oscile el trono en que se sienta María de la Gloria. — El decálogo absolutista de Meternich es aún el decálogo que impera en Austria, y Guizot se separa del grupo liberal para seguir una política conservadora, encarnizándose con las sociedades secretas y persiguiendo á la palabra escrita. — Gregorio XVI, que desde Roma ve revivir lo antiguo, llama á la libertad de las conciencias una indiscreción y sostiene que los fueros más altos valen muy poco ante la primacía del fuero monjil. — ¿Qué hay de común, entonces, entre la Europa del año 35 y la América de Moreno ó de Monteagudo?

La neutralidad terrestre ó marítima, — pues muy poco se diferencian los principios en que se basan la una y la otra, — ha dado ocasión á largos debates y á duras querellas. Es natural, entonces, que uno de los actos más discutidos del gobierno de Oribe sea su modo de entender la neutralidad en el litigio de Rosas con Lavalle. Saldías nos dice que cuando Oribe

subió al poder "era precisamente en los días en que Lavalle y sus parciales trabajaban para cambiar la situación política de Entre Ríos."

Aquellos trabajos incomodaban grandemente á Oribe. Si era peligroso contrariar á Lavalle, era más peligroso contrariar á Rosas. Rosas era el poder con todos sus recursos. Lavalle la revuelta; pero la revuelta con probabilidades escasas de fortuna. En una carta escrita por el general Lavalle al señor Martiniano Chilabert, carta del 4 de Diciembre de 1835, el primero le confía al segundo que "el centro á que se debe recurrir en todos los casos en busca de luces, está en Montevideo."

El gobierno de Rosas, según Saldías, "reclamó de estos movimientos", reclamación que no podía desatender, sin faltar á las leyes de la neutralidad, el gobierno de Oribe. Leo en la página 328 del cuarto de los tomos de la obra de Rossi que "incumbe al Gobierno vigilar mucho á fin de impedir que en su territorio se organicen empresas militares contra los Estados con los cuales se halle en paz."—Rossi agrega, en la misma página, que, de acuerdo con el Instituto de Derecho Internacional, — "el Estado neutral que quiere permanecer en paz, continuar su amistad con los beligerantes, y disfrutar los derechos de la neutralidad, tiene el deber de abstenerse de tomar parte alguna indirecta en la guerra mediante la prestación de auxilios militares á uno de los beligerantes ó á ambos, y de vigilar á fin de que su territorio no sirva de centro de organización ó punto de partida de expediciones hostiles á uno de ellos ó á ambos."

Es indudable que Oribe persiguió á la prensa unitaria; pero esa prensa predicaba abierta y tenazmente la revolución, intranquilizando al gobierno de Oribe y dando lugar á que frunciese el ceño la potestad de

Rosas, mucho más temible que la de Lavalle. Rosas podía ser un aliado contra el desorden, que alboreaba ya. Lavalle, por razones de vínculo y de posición, era el aliado natural de Rivera. La prensa riverista opinaba lo mismo que la prensa unitaria. La tradición, las pasiones y las circunstancias lo quisieron así: Rivera con Lavalle, Lavalle con Francia y Oribe con Rosas.

Entregad el pleito á un profesor internacionalista, y ese profesor os justificará los actos de Oribe. No les sirven de excusa á los neutrales, en esta materia, ni los defectos ni los vacíos de las leyes de su país. Los públicos poderes están obligados á salvar los defectos y los vacíos de su propia legislación con medidas que aseguren el triunfo de la verdadera neutralidad, si no nos engaña lo que leemos en la página 340 del último de los tomos de la obra de Rossi.

Y véase que llevo mi sed de justicia hasta equiparar á los unitarios con beligerantes de fuero reconocido. Es claro, y ya lo dije, que la pasión y los vínculos y las circunstancias anublan el problema; pero, sin prescindir de las circunstancias, la pasión y los vínculos, ¿cuál debe ser el propósito último de la historia imparcial? Ver de que lado se hallan la equidad y el derecho, para levantarse sobre las pasiones que exacerban los vínculos, los intereses y las circunstancias. Se dirá, sin duda, que la ley de la verdadera neutralidad muy pocas veces ha sido respetada por nuestros gobiernos y por los gobiernos de nuestros vecinos. Perfectamente. Esto lo que señala es un error histórico de apreciación variable; pero no nos demuestra que procediese con injusticia y con incultura el gobierno de Oribe.

Dice Saldías, en la página 294 del tomo II de su *Historia de la Confederación Argentina:* — "Preva-

lido del cargo de comandante general de campaña que desempeñaba, Rivera se ponía al habla con los principales jefes unitarios, y esperaba la oportunidad para volver contra el gobierno las propias fuerzas que éste le confiara. Esta oportunidad le fué presentada por enérgicas medidas de Oribe sobre uno ó dos diarios que comprometían las buenas relaciones entre su gobierno y el de Buenos Aires, y por la de haber dado participación en la administración del Estado á varios ciudadanos espectables que no eran del agrado de Rivera. La prensa opositora gritó á la revolución y el general Rivera se sublevó contra el gobierno constitucional el 16 de Julio de 1836, de acuerdo con el general Lavalle y cantidad de jefes y emigrados argentinos que engrosaron sus filas. Así fué como el partido de Rivera se vinculó con el partido unitario, en oposición á Oribe y al partido federal; lo cual trajo análoga vinculación entre ese general y Rosas."

Esto es lo claro, esto es lo cierto, esto es lo indiscutible, porque esto es lo que nos enseñan y nos aseguran todas las deducciones del sentido común. La neutralidad de don Manuel Oribe, ¿á quiénes ofendía? Á los unitarios. ¿Á quién beneficiaba el alzamiento del general Rivera? Á los unitarios. ¿Cómo dudar, entonces, del vínculo que crearon los hechos entre las dos revoluciones y los dos poderes, entre Rivera y el general Lavalle, entre el general Rosas y don Manuel Oribe? La neutralidad de don Manuel Oribe, ¿á quiénes ofendía? Á todos los amigos del bloqueo francés. ¿Á quién beneficiaba el alzamiento del general Rivera? Al bloqueo francés. ¿Cómo dudar, entonces, del vínculo que crearon los hechos entre Francia y Rivera, entre Francia y Lavalle, entre Rosas y Oribe? Montevideo, neutral, era tan odioso á Francia y á Lavalle como lo hubiera sido el gobierno de Oribe

asociándose abiertamente al gobierno de Rosas, porque, en ambos casos, Montevideo estaba lejos de ser el punto de apoyo que necesitaron los propósitos de Lavalle y de Baradére. ¿Á quiénes interesa, siendo esto así, utilizar los antagonismos que los hechos crean entre los oribistas y los unitarios ó entre los bloqueadores y los oribistas? Á Rosas y á Rivera; pero á Rivera mucho más que á Rosas, porque al derrumbarse el poder de Oribe, desaparece la neutralidad de Montevideo, y porque al derrumbarse el poder de Oribe, Francia y Lavalle no pueden olvidar que á ese derrumbamiento contribuyó poderosamente el general Rivera.

También se engaña el doctor Félix Frías cuando se pregunta:

— " ¿Cómo es que ninguna república del Pacífico ha sido bloqueada jamás por Europa? Porque en ninguna de ellas se ha entronizado un poder reaccionario y perseguidor del influjo europeo como el de Rosas." — El doctor Frías olvidaba que no muchos años antes, el comandante Duncan se había apoderado violentamente de las Malvinas, cuyo dominio se disputaban el gobierno de Buenos Aires y el gobierno de Wáshington. La historia, además, iba á responder á la pregunta del doctor Frías con el estampido de los cañones de Méndez Núñez y con la tragedia de Querétaro. Era la pasión, más que el discernimiento, la inspiradora del opúsculo batallante del doctor Frías.

No insistiré. ¿Para qué insistir? Tengo la convicción de que el más firme de los contradictores del señor Salgado es el propio libro del doctor Salgado. Aquellas páginas defienden ante los pósteros la conducta presidencial de Manuel Oribe y no justifican el movimiento revolucionario de Fructuoso Rivera.

Rosas era la máscara de lo federal. Oribe debió inclinase, por interés y por convicción, hacia lo federal, porque lo federal representaba la causa de Artigas. — Alberdí nos dice en la página 284 del tomo V de sus *Escritos póstumos:*

— "La federación de Rosas era una federación de tres patas, como era de tres patas la unidad de Rivadavia." — "Para Rosas toda la federación estaba en la independencia, ó autonomía, ó separación de la provincia de Buenos Aires con su capital, y su capital con todos los establecimientos públicos." — "Para Rivadavia toda la unidad estaba en hacer de la ciudad de Buenos Aires, separada de su provincia, la capital de la nación y la residencia exclusiva de las autoridades nacionales."

La ambición de Rosas se apoyó en el ensueño federativo, que era la fórmula de lo porvenir. Leed lo que nos dicen todos los historiadores provincionalistas, desde los que tratan de los pueblos de Cuyo hasta los que tratan de Santa Fe, como el doctor Ramón J. Lassaga en su *Historia de López*. Lassaga afirma, en la página 398 de su libro reivindicador, que el general López — "tan sólo aspiraba al triunfo de la idea federal y á organizar la República por medio de un Congreso." — Por eso le confieren títulos y honores Salta, Tucumán y Jujuy.

La ambición de Rosas se apoyó en el ensueño de lo federativo, ya consagrado por las instrucciones del año trece. — ¿Qué Rosas mentía? — No lo pongo en duda; pero no mentía el ensueño en que se apoyaba, porque lo federal era la fórmula de lo porvenir. Así dícenos don Vicente Fidel López, historiando aquel duro torneo de ideales, en la penúltima de las páginas del cuarto de los tomos de *La Revolución Argentina:*

— "Lo que el Congreso Unitario no había podido lograr por los actos políticos, el partido unitario emprendió hacerlo por las vías del hecho y por las armas.

"En uno y otro caso contra las leyes, contra el orden constituído y contra la prudencia política.

"Era natural su derrota, y eran de esperarse los males y calamidades en que el país se hundió."

Si Rosas era la máscara de lo federal, Rosas era también la máscara de lo americano. Oribe debió inclinarse á lo americano, porque lo americano, lo autonómico, lo de estas regiones, era el sello con que sellaban su independencia las patrias de Bolívar y de San Martín, el terruño con claveles del aire del montonero que triunfo en Las Piedras y que lloró vencido en el Arapey. Oribe debió inclinarse á lo americano, porque lo americano, lo autonómico, lo de estas regiones, era la afirmación de nuestra soberanía, lo que cantaba las salves del Cerrito y cantada las salves de Ituzaingó. Recordemos, en fin, que desde el 2 de Diciembre de 1823 la doctrina de Jacobo Monroe imperaba en América.

Como muy bien observa el doctor Martín García Mérou, en el tomo segundo de su *Historia Argentina*, nuestras cuestiones se complicaban estrechamente con las cuestiones del país de Dorrego. Lavalleja, que había sido amigo de éste, estaba vinculado con los hombres de la federación, siendo naturalísimo que Rivera se apoyara en los hombres del grupo de Lavalle. Cuando Rivera se distancia de Oribe, ¿con quién estará Rosas? El Dictador Supremo estará con Oribe, del mismo modo que Rivera estuvo con López Jordán cuando López Jordán se alzó contra Rosas. Leed á Saldías.

El pleito tenía, por otra parte, una doble faz. En lo externo, la faz de lo continental y lo federativo.

En lo interno, la faz del predominio que se disputaban la presidencia y el caudillaje, el orden probo y el abuso armado. Rivera, al obtener la creación de la Comandancia General de Campaña, se buscó un fortín donde encastillarse y reinar á su antojo. Oribe, de cuna aristocrática y militar de escuela, de pasiones ardientes y carácter firmísimo, administrador honorable y recto, es justo que rompiera con el caudillo indócil y anárquico, pródigo hasta lo impuro con lo propio y lo ajeno, que lucha por la causa que defiende Artigas y acepta los galones que le da el Brasil, que enarbola el estandarte de la Defensa y se convierte luego en un escollo para la Defensa, si hemos de creer á lo que nos dicen las cartas de aquel tiempo que publicó el doctor Palomeque. Oribe, justificado por los derroches á que el caudillo se entrega en su feudo, le desaloja de su fortín con beneficio de la honradez y sin que sufra la legalidad, iniciándose de este modo el terrible drama cuyos primeros actos se desarrollan en Carpintería, Yucutuyá y el Yi.

Nada de esto es un crimen. Esto no puede condenarlo el historiador. Lo doloroso vendrá más tarde. El error lo hallaréis después de la renuncia. El error estuvo en servir, para prevalecer, sumisa y trágicamente á Rosas. Oribe, al renunciar, se desciñe y entrega la banda que le dió el país de su cuna. Los mandatarios, que no se doblan ni pactan con la revuelta, mueren en su puesto ó son destituídos á pesar suyo por el más fuerte. Ninguno, si no mueve mi mano con su mano, puede obligarme á que ponga mi firma en un escrito de abdicación. ¡Ni Francia! ¡Ni Lavalle! ¡Ni Rosas! ¡Ni Rivera!

El derrumbe puede ser la obra de mis enemigos. La renuncia es la obra de mi voluntad. Era, pues, un yerro terrible y delictuoso convertir en venganza, en

fuelle de rencores, en manantial de sangre y de ruina, un derecho que dejó de ser mío al firmar mi renuncia. ¡Ese, sí, fué el error, el error sin disculpa y sin atenuaciones del general Oribe!

Hasta este instante, — hasta que busca una restauración injustificada, valiéndose de medios que reprueba la historia, — es una honradez, una legalidad, un brillo cegador, un ciudadano ilustre entre los más ilustres, el presidente que yo defiendo. La luz se apaga al cruzar el río. La aureola se oscurece y disipa como si la tragase el lodo de las aguas inquietas del estuario. Sobre su renuncia merecen citarse, por lo justicieras, las palabras que leo en la página 33 del IV de los tomos de la labor del general Díaz:

— "La Asamblea aceptaba no sólo la resignación que hacía el general Oribe, sino que le concedía el pase que solicitaba. En consecuencia el señor Oribe había abdicado voluntariamente todos los derechos que pudiera alegar como primer magistrado de la República á su continuación en el mando, y decimos voluntariamente porque nadie le obligó á tal declaración, importando este acto, puramente espontáneo, una solemne renuncia, que no hubiera tenido tal carácter si sólo se hubiera ausentado del país protestando solemnemente contra la violenta agresión que sufrían sus derechos derrocándole de la silla presidencial."

El general Díaz llama después, — y con justo motivo, — imposible, contraproducente y ocasión de males á la protesta que don Manuel Oribe publicó en Buenos Aires. Es así, — deslindando la responsabilidad que á cada uno le corresponde, — que deben proceder los historiadores nacionalistas y colorados cuando se dirigen á la juventud. ¡Estad con la verdad, siempre con la verdad, y no sacrifiquéis nunca la verdad á los funestos manes de Oribe ó de Rivera!

Ese error influirá poderosamente sobre el alma de Oribe. Exaspera sus odios, pues es cosa sabida que siempre nos vengamos de nuestras culpas con una culpa nueva. — ¿Es esto sólo? — No, porque esa culpa da á todas sus acciones, cuando vuelve al país, una indecisión que prolonga la contienda macabra, porque jamás supo aprovecharse de sus victorias de mayor fuste ni de los disturbios que debilitan á sus adversarios. César Díaz, en la página 49 de sus *Memorias,* nos dice comentando la derrota sufrida por Rivera en el Arroyo Grande.

— " Si el general Oribe hubiese pasado el río, como pudo hacerlo sin ninguna dificultad, al día siguiente de su triunfo con una columna ligera de dos ó tres mil hombres, ninguna duda queda de que se hubiese hecho dueño del país, sin la menor resistencia atendido el estado despavorido y desalentado en que entonces se hallaba." — "No sólo no hubiera podido hacerse reuniones de hombres y otros elementos para la formación de un ejército de operaciones, sino que el general Rivera se hubiera visto precisado á refugiarse en el Brasil, como ya lo había previsto él mismo al ir á situarse en el Queguay."

¿Quiere decir, por ventura, lo que antecede, que yo acuso de consciente parcialidad á la extensa labor de don José Salgado? — Lo que quiero decir es que todos entramos al estudio de la historia de lo que fué con las preocupaciones que nos infunden la tradición á que pertenecemos y el viento de batalla que nos circunda. Lo que quiero decir es que no nos basta con la verdad, con la verdad desnuda, y desnaturalizamos el empleo que á la imaginación le asigna Macaulay, sirviéndonos de la pícara imaginación para pleitear como defensores de Oribe ó de Rivera. Lo que quiero decir es que la cátedra, más que cátedra,

es diario y tribuna, como el libro histórico, más que libro histórico, es libro de combate y de prédica, lo mismo para aquellos que pertenecen al bando de Rivera que para aquellos que nacimos en un hogar donde se ponderaba la honradez de Oribe.

Éste procedió bien en su presidencia. — Los errores vendrán después, cuando se inmiscuya, tiñéndose de rojo, en las bregas civiles de un pueblo que luchaba por hallar sus bases. Los errores vendrán después, cuando no vea, que, magüer lo sincero de su americanismo, era una dictadura de torniquete la interminable dictadura de Rosas.

El orden armónico, la pulcra claridad del estilo y el mucho conocer de lo que con la cultura ó las finanzas de aquellas épocas se relaciona, son cualidades que no discuto y que reconozco en los volúmenes del doctor Salgado. Paréceme que éste poco se place en el relato de los sucesos, prefiriendo estudiar los impulsos y las reformas que iniciaron la organización institucional y económica del país, lo que si les quita á sus libros valer pictórico, convierte en grave y en progresiva la labor sabia, aunque no siempre justa, del catedrático de nuestra no siempre libre Universidad. Esas cualidades, las buenas, las poco comunes, son las que me impulsaron á releer sus libros con solicitud, á pesar de que mi pluma vacila y se resiste cuando trato de que se ocupe del pleito doloroso é interminable en que nos metieron Oribe y Rivera.

¡Dormid, sombras, dormid para el arrepentimiento y para el perdón! ¡Dormid, sombras, dormid, sin que el polvo de vuestros huesos, removidos por el aire de nuestras pasiones, se infiltre, como una venenosa sustancia, en todas las inquietudes y en todos los problemas de nuestra vida pública! ¡Dormid en reposo, dormid para siempre, sin que quede de vuestros

batallares otra memoria que la memoria de vuestros hechos de valor y de estoicidad cuando reñíais por el terruño, cuando comulgabais en la fe patriótica de la montonera, ó cuando sacudíais las franjas del estandarte del viejo blandengue entre las dianas del campo de Ituzaingó ó bajo el luminoso cielo de las Misiones! ¡Dormid en sosiego y no permitáis más, oh pálidas sombras, que levanten la piedra de vuestros sepulcros, enroscándose en torno del corazón llagado del país, las víboras que azuzan las voces implacables y aturdidoras de las Euménides!

IV

Quiero concluir este largo capítulo consagrando unas líneas, unas muy breves líneas, á un libro de Gustavo Gallinal.

Su *Tierra Española,* su libro de viajes, no está desplazado del todo aquí, desde que nos habla, — magüer lo hiciere por incidencia, — de los bastiones que defendieron valientemente los de Fuenterrabía contra las tropas del príncipe de Condé, en los tiempos agitadísimos de Luis el Justo y de Felipe Cuarto. — Su *Tierra Española,* su libro de viajes, no está desplazado del todo aquí, desde que nos habla, — por lógica asociación de imágenes é ideas, — de aquel rey Favila, que murió entre los brazos de un oso de Asturias, y de aquella Santa María de Covadonga, á quien rezó Pelayo su mejor salve antes de arremeter con los hijos de Omar. — Su *Tierra Española,* su libro de viajes, no está desplazado del todo aquí, desde que nos habla, — magüer lo hiciere por justos lucimientos de erudición, — de aquel desapacible castillo de Simancas, donde depositó los archivos del reino sin puestas

de sol, la majestad ascética de Felipe II, y entre cuyos ochenta mil polvorientos legajos se hallan la voluntad postrera de Isabel la Católica y las cobardes capitulaciones de Boabdil el Chico. — Su *Tierra Española,* su libro de viajes, no está desplazado del todo aquí, desde que nos habla, — magüer lo hiciere con sobriedad y al correr de la pluma, — de aquella Toledo con remembranzas de don Pedro el Cruel, y en cuyos subterráneos, que la humedad carcome, se dice que guardaba sus retortas de brujo el marqués de Villena.

El libro de que trato es libro de útil y de sabroso entretenimiento. Su autor, á pesar de su juventud, sabe ver y sentir, traduciendo con arte no apelmazado ni pretensioso lo que ve y lo que siente. Paisajes, monumentos, evocaciones históricas ó estéticas, todo lo exterioriza rápidamente, sin recargar los trazos; pero con pulcritud en el expresar, poniendo algunas parcelas de su alma soñadora en el decir sencillo, que no es el decir trópico y deslumbrante de Miguel Cané, ni el decir académico y atormentado de Angel Estrada.

Tal vez algunos hallen faltas de lima en su estilo naciente, que no ha llegado aún á la perfecta granación castiza y retórica; pero el libro, que es libro y ya no es diseño, deleita y nos subyuga por su unidad espiritual, por las suavidades policromadas de su elocución que promete ser rica cuando apunte el estío de horas de fuego, y por el poder imaginativo con que cubre de carne palpitadora á los duendes que vagan por los dominios de lo pasado, de lo que fué y huyó para no retornar, de lo que grazna el graznido nocturno y doloroso del cuervo de Poe.

Ved como cuenta las impresiones que le causaron la catedral y el claustro de Pamplona:

"En la nave derecha una puerta da acceso al claus-

tro. Afortunadamente éste ha salvado intacto de la invasión de malas decoraciones que sufrió la catedral. Son bellos esos corredores encerrando un jardín en que medra una vegetación desordenada y varia, no más hermosa que la que los escultores pusieron en los bordados de las ojivas y en las cinceladuras de los arcos.

"Un claustro es interesante siempre; no son los más ricos los que más seducen.

"Para mí, ninguno como aquél, abierto hoy y transformado en plaza pública, — una plaza española de soportales, — que precede á la basílica inferior de Asís, donde reposan los restos de San Francisco. En noches del pasado Abril (de día no, porque lo ocupa la muchedumbre de viajeros y vendedores de baratijas), he vivido horas de encantamiento en aquel claustro bañado de luz de luna, en el que se tienden las sombras de la basílica de arriba, relicario del Giotto; horas de encantamiento repasando en la memoria las historias de las Florecillas y meciéndome los pensamientos al ritmo lento — música de ideas más que de palabras — del cántico de las creaturas. Pero fuera de éste, incomparable por la intensidad de sus recuerdos, muchos otros vinieron á mi pensamiento al entrar en el de Pamplona. Claustros remotos, diversos todos, pero todos llenos del mismo ambiente aquietador é igual. Fué un día, en Palermo, el de San Juan de los Ermitaños, con la visión de las cinco cúpulas rojas, de un rojo guinda, de su iglesia, entre el desbordamiento de una flora tropical; otra vez, fué el de Santa María la nueva, donde en un ángulo se yergue una fuente morisca como una flor cerrada sobre su largo tallo, y donde las infinitas variaciones de los mosaicos rivalizan con las combinaciones de los historiados capiteles... Y otros to-

davía, y entre ellos muchos pobres, decaídos, ruinosos, cuyos nombres no recuerdo, pero en los que también me refresqué el espíritu en baño de paz; paz, la suya, con un dejo suave de melancolía."

Dice después, en el mismo capítulo sobre Pamplona:

"Es paz de siglos la que nos aguarda en esos viejos claustros, quieta y muy honda; en ellos sosiegan y se serenan los pensamientos como las aguas en los remansos.

"No hay aquel ambiente de quietud, de paz inmóvil, en la catedral. El suyo es activo y reacciona sobre nuestro interior. El del claustro es pasivo, sedante; además es silencioso, no tiene voz para llamarnos. La catedral, sí; convoca á todos con las campanas de sus torres altísimas; abre sus puertas á la muchedumbre y sus bóvedas resuenan con los ecos de los cantos y los rumores de la multitud. Pero el claustro es un escondido lugar de ensueño; nada lo anuncia en el exterior; no hay en la calle pública más indicios que una muralla mohosa, una esquina de piedras toscas, un rompeolas que deshace y aparta los ruidos del mundo. Dentro se esconden los tesoros de arte, la estatuaria de los tímpanos, los calados sutiles de las ojivas..."

Es también muy hermoso el capítulo sobre Ávila:

"He aquí, por ejemplo, una Anunciación: bajo un pórtico cuyos arcos dibujan amplias curvas, una joven princesa recibe el mensaje que un pajecillo le entrega escrito en larga serpentina enroscada en su cetro; un manto ricamente bordado encubre las formas de su cuerpo y sólo deja descubiertas las manos finas y blancas y el óvalo gracioso de su rostro. No mira al alado mensajero: cerrados los ojos, inclina la cabeza en gesto de pudor apenas insinuado. En el alféizar de una ventana abierta sobre las lejanías del paisaje

y del cielo da su blancura un ramo de azucenas, y, en el fondo, por donde las tapias de un jardín limitan la perspectiva, hay un rosal cuajado de flores. Los personajes y el escenario armonizan delicadamente en ese cuadro para el que pudo servir de modelo alguna noble doncella en su palacio del renacimiento. Su actitud y su rostro tienen la dulzura soñadora de las Madonas del Perugino; como lucen en torno suyo los atributos convencionales de la representación de lo maravilloso: la aureola que circunda su cabeza, la paloma que desciende á posarse en ella cruzando el cuadro con la diagonal brillante de su estela... es fácil creerla casi divina. En cualquier caso merece la salutación del arcángel que la dice llena de gracia. Pero la genuina Virgen española es muy otra. La Virgen popular en España no es dama de sangre real ni se aposenta en palacios magníficos; es mujer del pueblo y tiene modesto hogar, no exento de la tristeza y del dolor, conmovedora de humanidad sencilla, aun cuando, al abandonar la tierra, asciende envuelta en una gloria luminosa, por entre bandadas de querubines y nubes inflamadas de áureos resplandores, teniendo de peana el creciente de plata de la luna, y dejando ondear en el espacio los pliegues azules de su túnica. Es la Virgen del pueblo, y no le basta con hacerse amar sólo de los que alcanzan á comprender la gracia y la pureza ideales que un arte exquisito puede reflejar sobre una figura femenina."

Ya conocéis el cerebro y el alma de Gallinal. Creyente y artista ha templado su pluma en los mismos raudales donde templó su pluma el maestro amadísimo, el artista y creyente Juan Zorrilla de San Martín.

Gallinal siente, por otra parte, á la naturaleza de un modo profundo. La ven con verdad los ojos de su

cuerpo y la ven con poesía los ojos de su espíritu. Dice de Fuenterrabía:

"En todo lo demás, entre el mar y los montes, el verde del valle, rico de vegetación espesa, forma el centro del paisaje y le da su tono. Paisaje cuya imagen se pinta nítidamente en la retina de la primera mirada; apenas hay en él vaguedades, esfumaturas, ni matices siquiera en los colores. Es la gran mancha verde de las plantaciones de maizales y manzanos, de un verde vivo en el que resaltan, blancas y rojas, las casitas de los labradores; son los reflejos de plata fundida de la corriente del Bidasoa y el brillo de las arenas; y todo esto envuelto en la luz, penetrado por la luz ardiente del sol. Para gustar un paisaje como ese no es menester que los sentidos reflejen en el espíritu su imagen, revelándose alguna secreta armonía de la naturaleza con nuestras emociones ó nuestras ideas. No se recuerda luego trayendo á la memoria los sentimientos y los pensamientos que hizo nacer, sino más bien evocando la sensación pura, el magnífico deleite visual producido por los colores resplandeciendo indiferentes de los relieves y las formas y las representaciones: los más vivos colores á la luz más intensa.

"Y con esto dicho está que no tiene este luminoso paisaje el recogimiento ó la austeridad ó el desaliño grande y salvaje de otros rincones montañosos; los montes aparecen invadidos por la verdura rebosante, tendiendo dóciles las faldas hasta buena parte de la altura para servir á la labor de los hombres.

"La peña del Aya con su cresta dentada, la muralla enorme de los Pirineos, dijérase están puestos aquí sólo para guardar y proteger ese valle opulento; libre no queda sino el mar, golpeando las bases rocosas que ellos interponen á manera de diques."

Ya lo sabéis. El libro es, principalmente, un libro de arte, con algunas notas de color cerúleo sobre el gran lienzo de la naturaleza. — El arte, que le inspira sus páginas mejores, es el arte cristiano, el arte del Greco, el arte vestido con un sayal que recuerda al sayal de Francisco de Asís.

Dícenos de la catedral de Toledo:

"En el interior la luz y el color se conciertan en una fiesta magnífica. Manifiestamente la catedral de León es un colosal y delicado engaste de piedra para las historiadas vidrieras. La luz es el alma que la anima, la que viene de lo alto, la luz infinita y cambiante del cielo. La catedral es sensible á sus variaciones; cuando no la tiene es triste, inexpresiva como un cuerpo abandonado por el espíritu. En sus doscientas vidrieras, imágenes bellas como las de un sueño, recogen esa luz y la vuelcan en sus naves teñidas de maravillosos colores.

"Dicen que esos centenares de vidrieras dan una de las muchas pruebas de su origen extranjero; que no tiene razón de ser, bajo el puro cielo de España, ese anhelo por la luz, tan explicable en países nórdicos; en los ejemplares completamente españolizados disminuyen á la vez en número y tamaño. ¿Qué importa? Cuando, allá arriba, el gran sol de España llamea en los ventanales, es un deslumbramiento de azules, de oros, de rojos... de todos los colores, creo, y sus innumerables matices. En las más bajas vidrieras, partidas en pequeñas divisiones, donde son imperceptibles casi las figuras, es un centelleo continuo como de piedras preciosas enclavadas en los cuadros sostenidos por las redes de las tracerías. En las otras se distinguen las figuras, desarrollándose sus filas en larga procesión en torno del edificio: hay reyes arropados en púrpuras riquísimas, obispos ataviados

de fastuosos ornamentos, guerreros cuyas armaduras despiden reflejos de acero, vírgenes llevando las palmas de la castidad y del martirio, legiones de ángeles tañendo musicales instrumentos... Y entre las escenas, además de las religiosas, las hay con episodios de la vida de corte, que representan una cacería real; luego figuraciones simbólicas de virtudes civiles, motivos puramente ornamentales donde se entrelaza fantástica flora; en alguna, como en el cielo de América, resplandece una cruz; en el calado triforio refulgen los blasones de León y de Castilla... Se podría con trabajo contar esa multitud, enumerar esas escenas, clasificar esa flora, interpretar esos blasones; pero es imposible expresar el efecto de las coloraciones, de los colores cuyo secreto se ha perdido, empapados en luz, á un mismo tiempo intensos y graves, ni dar idea de la misteriosa vaguedad de muchas figuras, de rasgos amortiguados por los siglos, de imprecisas líneas, alongadas y espectrales como las creaciones del Greco."

En el mismo tono os hablará de Ávila y de Santa Teresa; de Valladolid y de Gregorio Hernández; de Sevilla y de las procesiones de Semana Santa, en la que visten túnicas imperiales y mantos recamados de oro las Vírgenes.

¿Para qué insistir? El libro me place. Es libro de belleza é idealidad. El lenguaje es siempre naturalísimo, tal como lo requieren la sintaxis y el uso del idioma opulento y gentil. Amante de su raza, su estirpe y apellido, el autor no le pide novedad ni hermosura á lo transpirenaico, sabiendo que es difícil agregar hermosuras y novedades á lo que amamantaron con sus dulzores y bizarrías la prosa de Granada y el laúd de Herrera.

Abjurar del idioma es herir á la madre que con él

arrulló nuestras noches primeras. — Al calor del idioma, del idioma que hablamos en nuestra niñez, se cuajan los mejores y más durables zumos de nuestro espíritu. — El idioma imprime caracteres propios y diferenciales á la mentalidad del pueblo que lo habla, poniendo sus virtudes y sus atributos en el molde candente de esa mentalidad. — El escritor nuestro que sepa connubiar, en las voces y giros de su escritura, lo charrúa nativo con lo godo y lo árabe de la raza, será un gran escritor. — Campana de cristal, que tañe todas las oraciones del templo del sentir, es el idioma que nos enseñó el más hermoso y casto de los amores. ¡Bendito sea, cuando se deja enriquecer con nuestros modismos, aquel fraseo multisonoro que oyó el autor por los valles y las montañas del antiguo jardín de las Hespérides!

Cerremos el capítulo. Debo ganar espacio, aunque se turbe el orden. El alma femenina de mi país se va abriendo al cultivo de la literatura. Con seudónimo ó sin seudónimo escriben en prosa, más ó menos artística, desde la señora Parker de Morrinson hasta Teresa Santos de Bosch, desde Marta Costa de Carril hasta Laura Carreras de Bastos, desde Carlota Avalos de Basañez hasta Delia Castellanos de Echepare y María Elena Crosa de Roxlo.

Reabrimos, en 1912, el salón de la Recamier. Volvemos á las horas de Jorge Sand.

Mi patria es así. ¡Está enamoradísima de la Venus Urania!

CAPITULO IV

Florencio Sánchez

SUMARIO:

I. — El teatro de ideas. — No hay reglas en la mente si faltan en la vida. — Los egoísmos individuales y lo colectivo. — *Los Derechos de la Salud.* — Su trama y su filosofía. — Fragmentos. — *Frou Frou.* — Las tribus de África. — La tragedia antigua. — El origen. — El coro. — Teoría literaria de la tragedia. — Lo que dijo Aristoteles. — Versos de Horacio. — Sobre lo que reposa el desenvolvimiento de la acción trágica, según Burnouf. — La importancia del coro, según Müller. — La clave de lo patético, según Hegel. — La personalidad de los héroes trágicos y la armonía del mundo jóvico. — Cada época tiene su arte. — Roberto y Renata son frutos de esta edad. — Mijita equivale al corifeo. — Sobre el brillo exterior de la tragedia antigua. — Ética trágica. — Fragmentos estilísticos de *Los Derechos de la Salud.* — Carencia de educación literaria de Florencio Sánchez. — Cuatro rasgos sobre su ser físico y moral. — Lo que hizo por nuestro teatro. — Era un instinto. — La acción en sus obras. — Nietzsche y la tragedia. — Apolo y Dionisio. — Lo que representan. — El arte, duradero, trata de conciliarlos. — Valor, como filosofía y como enseñanza, de la tragedia. — Dionisio menos alto que Apolo.

II. — *Un buen negocio.* — El asunto. — Transcripción del fin del primer acto. — El segundo acto es un añadido. — Poca firmeza de los caracteres. — El cambio de don Rogelio y el de Ana María. — La edad de don Rogelio y algunas frases de la escena final. — Transcripción de esa escena. — Un verso de Plauto. — *Nuestros Hijos.* — Es una obra de revuelta social. — El señor Díaz. — Las madres y las cunas. — Mecha. — La ley del instinto y la de la civilización. — Observacio-

I

Florencio Sánchez no fué feliz en sus empeños por cultivar el teatro de ideas. Filósofo anárquico, en el mal concepto de estas dos denominaciones, expuso en la escena las paradojas que inventó lo sin clase para eludir las órdenes del deber. No hay reglas en la mente sin reglas en la vida. Ciertas cuestiones no se resuelven en los corrillos del café donde sueña la holganza ó se refugia el despecho de la derrota, sino en el retiro de las bibliotecas, en el estudio de la historia de lo que ha sido, y en el comercio de lo que pasa victorioso en lo grande de su virtud ó resignado en lo grande de su humildad. — Florencio Sánchez se dejó alucinar por la superficie de la prédica cafetina, ignara y disolvente, sin pararse á advertir las pinzas de los palpos de los escorpiones que se agitaban enfurecidos en el fondo de la prédica inmisericordiosa. — Florencio no vió que, para librarnos de la ponzoña de lo sensiblero, hemos apelado al antídoto de la indiferencia ó de la crueldad, contraveneno peor que aquel mitridato puesto en uso por la vetusta farmacopea, que lo fabricaba con opio y agárico y aceite de víbora. — Los alfaquíes de la nueva ley, en cuyos ágapes no es la concordia y la unión lo que se practica, no se aburren jamás de predicarnos el derecho que tiene lo individual á todos los goces del vivir para sí, aun en los casos en que ese derecho, muy discutible, se encuentra en pugna con los derechos, mucho más legítimos, que se deducen de la vida del hogar y de la nación. — La nueva prédica no cruza el mundo como las alevillas, encantándonos con la blancura sin tildes de sus alas, ni reverdece en largos pecíolos de flores azuladas, como las flores me-

dicinales de la galega. — Aunque hable de júbilos, de gozos, de egoísmos sonrientes, la nueva prédica es triste, fría, gris, tediosa y sin altitud, como todas las deserciones del deber y como todos los evangelios sin sacrificios. — La nueva prédica se distingue más por el rabo que por las rémiges, pues hallándose más cerca del hombre foráneo que del hombre de la ciudad, se halla más cerca del simio que del ángel, no pudiendo extrañarnos que, siendo menos aliabierta que gálgula, demuestre en el modo de su decir, por mucho que lo pula, más aptitudes para la rabotada tiranizante que para la paciente generosidad. De ahí, de la filosofía del café bohemio y del suburbio con olores á lenocinio, nacieron *Los Derechos de la Salud*.

La trama es sencilla. Expongámosla, sin disfraces retóricos, en lo sustancial, reservándonos la facultad de analizarla más detalladamente á medida que avancemos en el estudio de la dramática de Florencio Sánchez.

Luisa está enferma. Su mal no tiene cura. La matará la tisis. Por miedo al contagio, la apartan de sus hijos. Por miedo al contagio, ninguno quiere besarla en la boca. La traen y la llevan, para aburrirla mejor que para curarla, desde lo alto de las sierras de Córdoba hasta los hoteles sin atractivos de la Asunción. — En estos andares, la infeliz Luisa tropieza con una novelita ó cuento de su esposo, cuento inconcluso y novelita inédita, en la que se estudia — "la situación moral de un enfermo incurable", tísico también, "que descubre que su esposa le es infiel y acaba por encontrar lógica su conducta, justificándola en que, no siendo apto para llenar las funciones de la vida, no se considera con derechos para encadenar á los sanos á sus destinos malogrados." — Luisa lee aquello, y sospecha que aquello ha sido escrito para que ella lo

vea. Llora, su tos es más terrible, cavila sobre aquello, y concluye por entender que los sanos la enrostran su ineptitud para llenar las funciones de la vida. Bueno. Ya estamos en presencia de los famosos derechos de la salud.

Luisa tiene una hermana, Renata, y un esposo, Roberto. Renata la sustituye durante sus crisis y sus ausencias, lo que encuentro laudable, en el cuidado de su casa y sus hijos; pero también la sustituye, á título de sana y no nerviosa, en el dulce papel de musa y amanuense de su marido, Renata juzga, ordena y pone en limpio la labor literaria de Roberto. Luisa, por último, estalla en celos, y Renata resuelve salir de aquel hogar cuyos dolores agranda su presencia; pero Roberto, el bueno de Roberto, el robusto Roberto, después de indignarse por que la enferma se cree con derechos á ser esposa y madre, se va como un loco, como un poseído, como un febriciente, llamando á gritos á la buena y robusta de Renata.

"*Roberto.* — Tú la has ofendido gravemente. Tú la has arrojado de esta casa. ¡Luisa, Luisa! ¡Tú has cometido un crimen!

Luisa. — ¡Roberto! ¡Olvidas que en todo caso habría ejercido un derecho!

Roberto. — ¡Ah! ¡Lo confiesas!

Luisa. — No confieso nada. Te recuerdo simplemente que soy tu esposa.

Roberto. — Magnífica ocasión de ejercer tus derechos de esposa. Magnífica. Tienes que estar muy perturbada y fuera de tí, Luisa, para que intentes justificar de esa manera tu conducta. ¿Ignoras lo que ha hecho Renata por tí y por todos nosotros?...

Luisa. — No lo ignoro, ni pretendo desconocerlo.

Roberto. — Ignoras entonces lo que vale el sacrificio de una vida. Te quejabas no hace mucho de un despojo. Ella era el único despojado entre nosotros. Ella. Le hemos arrebatado la juventud, ¿entiendes? las ilusiones, las esperanzas, la frescura, las alegrías de su juventud, lozana como una primavera.

Luisa. — ¡Roberto, no hables así!... ¡Me haces daño!

Roberto. — La hemos marchitado, la hemos envejecido de cuerpo y de espíritu, le hemos puesto una toca de monja, avezándola prematuramente en la contemplación del dolor y la miseria.

Luisa. — ¡Roberto, tú la amas!...

Roberto. — (Como antes). Renunció á su independencia, á su esposo, al hogar feliz que la aguardaba como una dulce realización de sus más acariciados ensueños, para venir á compartir la miseria de nuestra vida sin sonrisas. Nada le quedaba por entregarnos á esa noble criatura, ni los bienes materiales. Con su fortuna hemos comprado un poco de oxígeno para tus pulmones.

Luisa. — ¡Roberto, tú la amas!

Roberto. — ¡Oh! Ese tenía que ser el pago de tanto heroismo. La injuria de una odiosa, de una abominable sospecha. ¡Oh! ¡No!... ¡No!... ¡No!.. ¡No será así!... Tú has perdido el dominio de tus sentimientos. La fiebre te ha hecho cometer el crimen. Tenemos que reparar, sí, reparar la horrenda injusticia. ¡Oh! (Llamando). ¡Renata!... Tenemos que pedirle perdón de rodillas, de rodillas!... Renata... ¡Corro á buscarla!... (Lo hace).

Luisa. — ¡No, no la llames!... ¡No la llames, Roberto!... ¡Me condenas, me matas!... ¡Roberto!...

Roberto.—(Desapareciendo, alterado y descompuesto). ¡Renata!... ¡Renata!... ¡Renata!..."

No vayan ustedes á creer en la verdad de aquello de que Renata dió su fortuna para comprar un poco del oxígeno necesario á Luisa. Esa, como casi todas las verdades á que rinden culto nuestras pasiones, es una verdad hipócrita y relativa. Renata dió su fortuna pensando en Roberto más que en Luisa.

"*Roberto.* — Siento que mis fuerzas se desmoronan.

Renata. — Cuando más falta le hacen. Tiene usted que resolver el viaje al Paraguay cuanto antes...

Roberto. — La resolución está hecha. Diga usted mejor, que debo empezar á buscar los medios de realizarlo...

Renata. — Lo sabía. Por eso he querido hablarle.

Roberto. — ¿En qué sentido?

Renata. — Decirle que no debe usted quebrarse la cabeza por buscar recursos. Venda mis bienes, ó hipoteque ó haga lo que le plazca con ellos.

Roberto. — ¡Oh! ¡No! ¡Eso nunca!...

Renata. — No he hecho el ofrecimiento antes de ahora por ignorancia de su situación financiera y, un poquito, por temor de mortificar su susceptibilidad. Hoy sé que usted no sólo ha agotado su crédito, sino que también ha descontado sobre su porvenir literario, comprometiéndose á realizar trabajos á plazos determinados, sin contar con que las circunstancias pueden oponerse á sus deseos, y pudiendo muy bien haber evitado esos extremos. Ya que ha querido hacerme el honor de su confianza, le impongo el castigo de tomarme por prestamista.

Roberto. — Gracias, Renata. De ningún modo podré aceptar su ofrecimiento...

Renata. — Una sola condición le exijo: que reintegre usted en seguida el dinero tomado á cuenta de trabajos literarios.

Roberto. — Repito que no tomaré un céntimo de sus bienes. Por otra parte olvida usted que casi no tendría derecho á disponer de ellos. Debe casarse en breve.

Renata. — ¡Ah! si sus escrúpulos son esos, poco me costará vencerlos. Ya no me caso.

Roberto. — ¿Cómo? ¿Qué está usted diciendo?

Renata. — Sencillamente que he desistido de mi enlace... que he roto las relaciones con Jorge...

Roberto. — No. Usted me engaña... ó se engaña.

Renata. — Ninguna de las dos cosas.

Roberto. — ¡Oh, por qué ha hecho usted eso! ¡Por qué ha dado un paso semejante sin consultar á nadie!

Renata. — Creo que los dos íbamos al matrimonio llevados por una simple complacencia afectuosa, nada más. De modo que la ruptura se produjo sin violencia y sin desgarramientos mayores.

Roberto. — Las causas, los motivos, ¿cuáles fueron?...

Renata. — Una trivialidad.

Roberto. — No lo creo, Renata. Usted lo ha hecho por nosotros, para poder entregarse más libre y enteramente á su devoción caritativa por Luisa y por nuestros pobres hijitos. ¡Oh, gracias! ¡Es usted una santa!... Pero no hemos de consentirle tal sacrificio. Se lo contaré todo á Luisa...

Renata. — ¡Muy bien pensado!... ¡Alármela usted más de lo que está!...

Roberto. — ¡Oh, Renata! ¡Renata!... (Muy conmovido, estrechándole ambas manos). ¡Qué alma la suya!..."

Insisto. Conviene insistir. Renata, que encuentra

hermoso el cuento aquel de *los derechos de la salud,* se preocupa medianamente de los dañados pulmones de Luisa.

"*Renata.* — (Una vez que se han ido recoge prolijamente los pedazos del artículo roto por Roberto).

Mijita. — ¿Qué haces, muchacha?

Renata. — Recojo unos papeles que he roto impensadamente.

Mijita. — ¡Ah! (Pausa). ¿Sabes que anoche la pobre Luisa no ha estado bien?

Renata. — Lo sé. Te sentí varias veces levantarte.

Mijita. — Pero no tosía ni tenía fiebre ó fatiga como otras veces...

Renata. — (Con indiferencia, ocupada en recomponer los papeles). ¿Y qué tenía?

Mijita. — (Impaciente). ¡Te aseguro que lo pasó muy mal!...

Renata. — (Con igual tono que antes). ¡Ah, sí! No dijiste tanto al principio. "De la... sa... sa... sa... ¿dónde estará el otro pedazo?... sa... Este es. De la salud. (Leyendo). "Nadie tiene derecho á exigirle á la vida más de lo... de lo que... de lo que está en aptitud de darle".

Mijita. — (Fastidiada). Bueno. Si te interesan más esos papelotes que tu hermana, no te diré una palabra.

Renata. — Habla, mujer, habla. ¿De qué se trata?

Mijita. — Anoche Luisa...

Renata. — Lo pasó mal. Ya te oí. ¿Qué más?

Mijita. — ¡Qué más! ¡Qué más!... Me entiendes como si hablara del gato. (Severa). ¡Eso está muy mal hecho!"

Roberto, en el último acto, le confiesa su amor á

Renata. Renata hace ver que se asusta; pero, como Roberto concluye por dormirse después de su confesión, la buena y la sana le da un beso en la frente al dormido, que también es bueno y también está sano. En seguida Renata, languideciendo de sensualidad, se adormece á su vez, reclinando su cabeza sobre el robusto pecho de Roberto. Luisa, la enferma, los descubre así á la luz de la aurora, y se muere de gozo, reconociendo que es una injusticia oponerse al triunfo enaltecedor de los derechos de la salud. Los dormidos despiertan, la ayudan á franquear el erébico puente, le toman el pulso, le palpan las sienes, y dicen:

"*Renata.* — ¿Muerta?
Roberto. — No. ¡Duerme!"

¡Mentira! ¡Es usted un farsante! ¡Lo ha sido usted siempre, tísico de adentro! ¡Esa mujer no puede dormir! ¡Está apuñaleada! ¡Está horrible y bellacamente apuñaleada! ¡Tiene usted sangre, mucha sangre en las manos, señor cuentista del cuento ó de la novela sobre *Los Derechos de la Salud!*

Nos encontramos en los dominios de la tragedia. No puede hallarse nada de más patético que la hermana que le roba á la hermana el amor de su esposo, el beso de sus hijos, su silla junto á la lumbre plácida del hogar. El conflicto no es nuevo. Lo hallaréis en *Frou - Frou*. Lo planearon, hace ya varios lustros, Meilhac y Halevy. Renata es Luisa, como Luisa es Gilberta; sólo que Renata se parece del todo, hasta en la índole de sus sacrificios, á la otra Luisa de Halevy y Meilhac. — La que es nueva, muy nueva, original, originalísima, es la causa del conflicto. — Porque eres tísica y porque yo soy sana; porque padeces en el potro de tu dolencia, y porque yo tengo la dicha de mi robustez, me pertenecen la cuna de

tus hijos, la labor de tu esposo, tu lecho conyugal, el nido en que solloza la angustia de tu tos. ¡Revienta, muérete, púdrete y acabemos! — Y esta tesis, esta espantosa tesis, esta tesis inicua, se impone, triunfa, se hace aplaudir, se convierte en verdad alucinadora, gracias al arte indiscutible del dramaturgo y al desorden moral de la multitud. Acaso, allá, en el fondo del alma del público que ovaciona, murmura una voz, aquella voz que viene de arriba: — "¡Eso es absurdo! ¡Este hombre y esta mujer, que se inclinan ansiosos sobre esta agonía, no son dos robusteces! ¡Son dos enfermos de sensualidad baja y deprimidora! ¡Son dos embustes de brío y de salud, dos tísicos del alma, pues es de jurar que lo mismo harían si la enferma no fuese enferma y si ese nido lúgubre no fuera lúgubre! ¡Lo que aplaudís es casi un incesto! ¡La tragedia antigua llevó, también, al teatro esas indignidades; pero las llevó para castigarlas severamente, y no para que gozásemos en su victoria!"— Y la voz de adentro, la que viene de arriba, tiene razón. Nos encontramos con dos hipocresías, con dos instintos burdos, con dos intenciones merecedoras de un grillete á perpetuidad, desde que comienza el primer diálogo de *Los Derechos de la Salud*.

¿El autor lo oculta? No. Conoce á su época. Conoce á su público. Conoce á sus cofrades. Conoce á sus críticos. Les sirve á su gusto. Les sirve á destajo del yantar del día. Les sirve el veneno sin gastos de azúcar y sin esconder el rótulo del frasco. El artículo, cuento ó lo que sea, escrito por el esposo y aplaudido por su secretaria, prueba que el propósito, la intención, la idea lujuriosa ya germinaba, desde el primer acto, en el subsuelo del hombre sano y la mujer robusta. — "¡Oh la salud! ¡la salud! ¡Madre egoísta del instinto creador, nos traza la ruta luminosa é inmu-

table, y por ella va la carabana de peregrinos en lo eterno, y va y va, y marcha y marcha, y marcha sin detenerse un instante, sin volver los ojos una sola vez, sordos los oídos al clamor angustioso de los retardados y los exhautos que va dejando en el camino, que nunca se vuelve á recorrer." — ¡Vea usted las cosas que hace la salud! ¡Y yo que aprendí, en ciertos libros de medicina, que hay enfermedades que exascerban y perturban el instinto genésico! ¡Y á mí que nunca se me ocurrió pensar que la salud obliga á los robustos, cuyas esposas se vuelven tísicas, á enamorarse de sus cuñadas para convencerlas de que son capaces de *las glorias de la maternidad!* — ¡Está visto que debemos huir, en materias de amor y de desposorio, de los que poseen una salud *pancratice atque athletice*, adjetivos ya usados en son de burla por la cómica intuición de Plauto! — En cuanto á lo otro, en cuanto á aquello de la caravana, yo he leído una página como ese cuarto de página en los libros de viajes de mi biblioteca. Se trataba del país de las tinieblas, de las tribus inferiores del África. Cuando éstas emigran, ó cambian de sitio, abandonan á sus ancianos y á sus enfermos al pie de un árbol, y la caravana sigue su camino de arenas, sin preocuparse de los gritos de angustia de los abandonados. De donde se deduce, si no me engañan mis viajeros, que las tribus más salvajes del África son las que mejor saben y mejor cumplen las leyes que tutelan *Los Derechos de la Salud.* Está visto que estas leyes no son una conquista de la cultura de nuestra edad. ¡Se practican, sin discutirse, en las tinieblas de los bosques del África!

Y bien, á mí más que los negros me gusta el niño, el niño que persigue á la clueca que le robó sus hijos á la patita blanca. ¿Con quién está el autor?

¿Con las tribus bozales ó con el pequeñín? ¿Con Mijita ó Renata? Á juzgar por la escena con mayores pujos de filosofía que hay en su drama, por la escena del tercer acto entre Roberto y Ramos, el autor está con las tribus avanzadísimas de que habla Spencer.

Repito que prefiero la tragedia antigua, que purificaba aterrorizando. De la de hoy salimos con hambre de ser sanos, sanos á toda costa, sanos para gozar, ¡sanos para desprendernos de los que tosen, de los que estorban, de los que no sirven para el placer, de los que sufren por faltas del pulmón! ¡Bruto, á vivir! ¡Á la carne gorda! ¡Á los brazos rollizos! ¡Á las bocas que muerden con ansias bestiales! ¡La viejecita, que nos nutrió, al sepulcro por vieja! ¡La esposa, arruinada por el trajín constante del hogar, al olvido y la muerte! ¡Y el público aplaude la ley africana, y entre el público hay hombres que tienen hijas casaderas y madres caducas! ¡Y hay entre el público mujeres que no protestan, que se entusiasman y que aplauden también, aunque allá, en el fondo de sus dulces ojos de bestias de carga, asome el miedo á la plenitud mustia, á la fuerza que huyó, á la sien que encanece, al cuerpo que se encorva y al hijo que avejenta!

Repito que prefiero la tragedia antigua. Hagamos un paréntesis. Hablemos de ella. Salgamos del foso. Las almas también, por miedo á la tisis, deben buscar aire de montaña. ¿Qué el paréntesis nos resulta largo? Mejor. Más tiempo respirarán perfumes de altura los cansados pulmones de nuestro espíritu. ¡Á tu tarea, purificador! ¡Á tu tarea, musa que antepones la verdad adorable á los aplausos de las cofradías! ¡Á trepar con Esquilo!

La tragedia nace en el Peloponeso, asegurándose que tuvo por cuna á la lira de Epigenio de Socione.

El primer coro trágico se escuchó en Morea, junto á las olas embalsamadas del mar de Corinto y junto á los espejos rutiladores del mar de Jonia. Aquellos cármenes, en donde crecen el naranjo de oro y la caña de azúcar; aquellos declives, por donde trepa juguetona la cabra; aquellos bosques, donde se asilan el ciervo de Arcadia y el jabalí de Argólida, son los que escuchan por vez primera el canto místico de Epigenio.

En los tiempos de Icario, que la vió nacer, la tragedia se reducía á un simple coro de vendimiadores, cantado ante algún rústico altar de Dionisio. Icario era el dueño de una heredad abundante en vides, *abundans vitibus*. Una tarde, al concluir la recolección de las melosas uvas, los siervos de Icario entonaron un himno á Sileno. Desde entonces, año por año y en la misma época, un himno similar, jubiloso ó triste, se alza en las llanuras y asciende hasta las cúspides rocallosas de los montes helénicos. Aquel himno es el padre de la tragedia. El coro aquel es el primer bagido de la musa de Eurípides y de Agatón.

La tragedia, campestre en su cuna, llegó á ser urbana. El coro, en sus orígenes, es un canto simbólico y místico. El de las bacanales, furioso y lúbrico, parecía un engendro de la embriaguez. Thespis arriba. Thespis corona de hojas la frente y cubre con un velo el rostro de los cantantes, creando un autor que, en las pausas del canto, narrase en verso algún sucedido de índole mitológica. Lo mitológico se transformó en épico, en tradicional, con Frínico y Pratinas. Atenas separó completamente lo lúgubre de lo cómico, pues la tragicomedia, madre y nodriza del drama moderno, recién aparece en la ciudad de Roma. Leed *Pœnulus* y *Rudens* de Plauto.

Con Thespis surge el solista, el corifeo, el impro-

visador, el que provoca las respuestas del coro; y Frínico aumenta el papel de éste, asociándolo con docta intensidad á la acción de la fábula. Con Thespis, el corifeo, el solista, el recitador, se abulta y crece y se transforma en el guía del coro, siendo más tarde el que conversa, representando al coro, con los héroes del drama sacro y tradicional. En el coro está, pues, la base primera y el primer elemento de las grandiosas inspiraciones de Esquilo y Eurípides.

Sabemos, por Burnouf, que el desenvolvimiento de la acción trágica reposa sobre dos leyes fundamentales: la de los caracteres complementarios, imprescindibles para hacer resaltar la energía de los caracteres de mayor importancia; y la del contraste, que exige que intervengan dos caracteres opuestos en cada obra, moviéndose, á la luz funeral del horizonte, Orestes y Egistho, Prometeo y Júpiter, Clytemnestra y la hija desolada de Agamenón.

Pero el verdadero fondo sobre el que se destacan, con mucho relieve, los personajes puestos en pugna con el destino, es la masa coral, consagrada á mostrarnos, en una forma abstracta, las grandes leyes de la existencia, las leyes que flotan sobre la acción y que dominan los acontecimientos. — "El coro, dice Müller, representaba al espectador ideal que, con su manera de ver las cosas, debía moderar y dirigir las impresiones de la muchedumbre." — "El coro, en sus cantos, se presenta con su verdadero y propio carácter, mostrándose siempre fiel á su misión de expresar, bajo hermosas y nobles formas, los sentimientos de un alma benévola y compasiva." — "El número de los cantos corales se encontraba en relación directa con el número de momentos de la acción que obligaban á meditar sobre las pasiones humanas ó sobre las leyes con que el destino regula los hechos humanos."

Si Müller no os basta, recordad á Horacio:

Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et hœreat apté.
Ille bonis faveatque, et concilietur amicis,
Et regat iratos, et amet peccare timentes,
Ille dapes laudet mensœ brevis: ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis:
Ille tegat commissa, deosque precetur et oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Es indudable, entonces, que el papel del coro fué importantísimo. — Él le dijo al público, enseñándole los naufragios á que conduce la pasión ciega: — Ven y mira. — Él, amistoso y benevolente, le dijo al héroe antes de la catástrofe aleccionadora: — Te ruego que no seas insensato. — Él, á todas horas y en todos los sucesos, le dijo al público con unción: — Júpiter es potente.

El coro nace al nacer el himno donisíaco. El coro es hijo del ditirambo que los vendimiadores, vestidos de sátiro, entonaban danzando en torno del altar del dios de las vides. El coro era el cáliz, de donde salía el perfume bucólico de la oración ebria y desenfrenada. La locura fué la inspiratriz de aquella salvaje salutación, que oyeron conmovidos los ruiseñores de la heredad de Icario. No tuvo, en sus orígenes, nada de santidad, aquel primitivo y rústico y lujurioso credo. El canto ascendía y el coro giraba, mientras un pobre macho cabrío era sacrificado en la piedra negruzca del altar campestre. El coro, después, fué unas veces grave y ceremonioso, siendo otras veces placentero y desordenado. El coro respondía al corifeo, al improvisador que narraba las aventuras de la vida de Dionisio, hasta que los coristas dejaron de ser sátiros, hablando en su nombre y con su auto-

ridad un verdadero actor cuando embelleciόse la fábula teatral, haciéndose más pura, en la época de Thespis.

Mijita, la justa y apiadada Mijita, la triste y acusadora Mijita, representa al coro en *Los Derechos de la Salud.*

Continuemos.

Grecia, la patria del olivo y la vid, es la igualdad de los hombres libres en el sagrario de las ciudades autónomas y no muy extendidas. La Hélade mide ciento cincuenta millas de anchura por doscientas millas de longitud. El Ática tiene algo más de cien mil ciudadanos y menos de medio millón de habitantes. El espíritu dórico no es un espíritu conquistador, sino un espíritu poético y mercantil, un espíritu que filosofa y que civiliza. Su misión consiste en sembrar colonias, ideas, versos y mármoles. Atenas es el templo de la república, de la democracia, de la muchedumbre, de la ciudadanía. Grecia se levanta, en la cúspide de la historia, como un ombú donde conversan amigablemente un mochuelo y una calandria, el ave de Minerva y el ave de Apolo. Grecia es Solón, Fidias, Píndaro y Aristóteles.

Así, en Grecia, Esquilo halla las reglas y Aristóteles las transforma en tratado. Esquilo es la práctica, y Aristóteles la teoría de la tragedia. ¿La teoría de la tragedia de la antigüedad? No. La teoría de la tragedia de todos los tiempos. ¿Qué dice Aristóteles? Aristóteles dice que desde la aparición de la tragedia y de la comedia, los autores alegres reemplazan á los poetas yámbicos, y los lúgubres ocupan el lugar de los poetas épicos. Es claro que la tragedia, satírica é improvisadora en sus orígenes, no llega de golpe á lo grave y á lo sublime. Lo melpoménico es hijo de los poemas fálicos, como lo cómico es hijo de los

poemas de índole ditirámbica; pero estos dos géneros teatrales se desarrollan con lentitud hasta encallar en la forma definitiva con que los viste la poética de Aristóteles.

La tragedia se reduce á una serie de coros en los días anteriores á Esquilo. Esquilo disminuirá la soberanía, la dictadura, el poder absorbente de la masa coral. Esquilo nos legará el coturno. Esquilo hará que el diálogo predomine. Esquilo dará, á los lugares en que se efectúa la representación, formas y condiciones de teatro. Un solo personaje dialoga con el coro en las obras de Thespis. En las de Esquilo aparece un personaje más, cuando el coro suspira ó impreca. El monólogo y el diálogo ya no se cantan ni en las obras de Esquilo ni en las de Sófocles.

Aristóteles nos dice, de la misma suerte, que la obra trágica es la representación de un sucedido grave y completo, casi siempre histórico, que nos purga y aparta de las pasiones por medio del terror y de la piedad. Es claro que la acción trágica influye, sobre nuestro espíritu, según sea la índole del pensamiento que desarrolla y según sea el carácter moral que la determina. De esto nace el influjo, benéfico ó pernicioso, de la obra teatral sobre la multitud, y siendo el influjo que el teatro ejerce de poder enorme, la crítica, que es crítica, puede y debe considerar cada obra teatral en su doble valor, en su valor de arte y en el valor que tiene como influencia. Es preferible, y me apresuro á reconocerlo, que como los cánones aristotélicos preceptúan, el poeta sea un hábil zurcidor de fábulas á que el poeta sea un hábil zurcidor de estrofas, desde que son los hechos, imitadores de la realidad, los que excitan el interés del espectador, logrando que el público se apiade ó aterrorice. El poeta trágico es un poeta activo, que no debe decir-

nos, sino hacernos ver, el modo como Orestes mata á Clytemnestra. El poeta trágico es un poeta activo que debe hacernos ver, como en un museo de figuras de cera de automático movimiento, los terribles golpes con que Alcmeón asesina á Erifilo. Eso es indiscutible desde la aristotélica preceptiva; pero se engañan, ó fingen que se engañan, los que sostienen que, siendo el poeta trágico un poeta activo, puede menospreciar las artes de la forma, como si la tragedia, por ser activa, no perteneciese á la literatura, igual que todas las demás ramas del tronco poético. Gramáticos, poetas, eruditos y también filósofos fueron Esquilo, Sófocles y Eurípides. No lo olvidéis cuando juzgáis, con el absolutismo de las idolatrías. el valor de arte y el valor de idea de *Los Derechos de la Salud*.

Insistamos y amplifiquemos.

El elemento patético, destructor ó doloroso, debe actuar sobre el espíritu de las multitudes como una fuerte enseñanza moral. No os preocupe el cuerpo enfermizo, nos dice la tragedia. Preocupaos, sí, del alma inmortal, nos grita el coro. Todas las Electras del teatro antiguo, por esta causa, se parecen á las mariposas nocturnas que llevan su nombre: tienen amarillo el fondo de las alas como es amarillo el confín de los cielos cuando sale el sol, cuando el buho se esconde y el zorzal despierta. Lo melpoménico mira á la eternidad, concediéndole muy pocos derechos á la materia, al limo, á la carnadura. El teatro, para no ser nocivo, debe ser virtud, grandeza austerísima. Esquilo lo supo, Sófocles lo sabía, y no lo ignoraba la musa de Eurípides.

Hegel, á quien se acusa de ser obscuro, nos da la clave de lo luctuoso de la tragedia clásica. El carácter individual, hijo de las pasiones y de los intereses de la

vida diaria, es un compuesto de cualidades que se desarrollan de un modo épico en el teatro del helenismo. Representaciones de la excelsitud de la existencia humana, los héroes griegos, los héroes sofóclicos y esquilianos, no están de acuerdo siempre, por lo excepcionalísimo de su personalidad, con las divinidades clásicas, con aquellas divinidades más ceñudas y más voluntariosas que las nubes que sirven de tapiz á la mansión que habitan los inmortales. Éstos ansian que se respeten las instituciones y los sentimientos que ha engendrado la tradición. Los héroes son antitradicionalistas, rompiéndose al chocar con aquellos sentimientos y al sacudir aquellas instituciones. Así, según Hegel, lo trágico nace de que, en la colisión del héroe con el medio, "los dos partidos opuestos, considerados en sí mismos, tienen un derecho para sí." — "El héroe no puede realizar lo que hay de verdadero en el fin que persigue, sino violentando lo establecido por otro poder igualmente justo, lo que explica las faltas en que el héroe incurre." — "Entonces se ejercita la justicia eterna sobre los motivos individuales y las pasiones de los hombres, restableciéndose la sustancia moral por la destrucción de las individualidades que turban su reposo." — Si aplicamos el juicio hegeliano á la obra de Sánchez, ¿qué resultará? Resultará que la sustancia moral, la constituída por los sentimientos y las instituciones de la tradición, no se restablece por la catástrofe, pues el fin de Luisa es el triunfo de las individualidades de Renata y Roberto. Entonces, siendo esto así, la multitud no experimenta el calofrío depurador, de pánico y angustia y asombro, del que dimana la influencia civilizadora del teatro antiguo según Aristóteles y según Hegel.

En la escena clásica, la magnitud de la personalidad de los héroes trágicos turba la armonía de la obra

de los olímpicos, se opone á su ética, y las divinidades, que presiden la lucha del alma humana con el destino, destruyen inflexibles á los rebelados, para que se conserve la serena armonía de la creación jóvica. Así Agamenón, obedeciendo á la ley antigua, condenará á Ifigenia para salvar á Troya; pero sobre la dulce memoria de Ifigenia llorará de amargura, por todos los siglos, el trágico espectro de Agamenón. Así Medea, abrasada de celos, esparcirá las carnes de sus pobres hijos, que degolló cruel, á los rumbos del viento que baja suspirando de las cumbres de Cólchida; pero Medea, la filicida, cruzará por el mundo, bajo el lacerante látigo de las furias, mientras el mundo sepa que existió un hombre que se llamaba Eurípides. En cambio, en el drama que me inspiró estas líneas, la fatalidad, la tuberculosis, se encarniza con una inocente, favoreciendo los planes de un amor que se acerca á lo incestuoso, sin que la justicia jóvica, la custodiadora de la armonía del mundo moral, se deje ver, en forma de advertencia ó de punición, ni en el prólogo, ni en el nudo, ni en el desenlace de la escénica fábula. Por el contrario, el autor de la fábula puso especial empeño en justificar, con lo paradógico de la filosofía foránea de que se sirve el esposo de la pobre Luisa, el triunfo de la salud y la derrota de la piedad, que es, más que piedad, obligación suprema para Renata y para Roberto.

Cada época tiene su arte. El arte, lo mismo que las plantas, está necesitado de una época que le sea propicia. La retama sajona, en un clima húmedo, pierde sus espinas, y la aulaga francesa, en un ambiente seco, se cubre de púas. Es que la segunda, en un clima seco, necesita el dardaje para su nutrición, como la primera en un clima húmedo, necesita para nutrirse

de lo verde de las hojas aterciopeladas. El teatro de los novísimos, con sus rebeldías contra los dogmas de la moral de antaño, responde á la sequedad de nuestros espíritus, que han hecho del placer el norte de la existencia, la flor de la vida, el rumbo de la especie, la estrella polar del navío humano. Nuestro tiempo se me antoja que no vale mucho, si, como dice Taine, "el arte es la reproducción exacta del espíritu y de las costumbres de la edad á que pertenece." Taine añade que la tragedia clásica surge — "en el tiempo de la victoria de los griegos sobre los persas, en la época heroica de las pequeñas ciudades republicanas, en el instante del gran esfuerzo por el cual conquistaron su independencia y establecieron su ascendiente en el universo civilizado." — Es verdad que el arte, y el de hoy no se librará de la ley común, cuando pasa el instante propicio á su enflorar, — "se parece á un enfermo aquejado de consunción, que va á languidecer y á morir." — Así lo dice Taine, y Taine no se engaña. Cuando concluye Eurípides, se rompe el cetro de la musa trágica de la antigüedad, porque también concluye la hegemonía esplendorosa de la ciudad de Atenas.

Roberto y Renata son de nuestro tiempo, tiempo de feminismo y de divorcio. El héroe de la tragedia griega es hijo de su edad. Hoy somos amorales y sensualistas. El griego clásico es sobrio y varonil. Es libre y soberano en la ciudad soberana y libre. Héroe y político á un mismo tiempo, no gusta de los bárbaros, y gusta de que los bárbaros alaben sus leyes. Ama la gloria, los cuerpos ágiles y robustos, las bregas olímpicas. Nosotros también amamos los gimnásticos ejercicios; pero por higiene, no por apego á la gloria ni á la escultura. El griego clásico, como militar, lanza el disco y corre con ligerezas de galgo

escocés; pero, como artista, lee los poemas homéricos y trata de adquirir las formas de la estatua. Por eso hará humanos á sus dioses, prestándoles la hermosura de lo que cincela. El dios griego es un hombre de más poder, más serenidad y más perfección que los de la tierra. El dios griego es el modelo inmortal del ser humano. La tragedia no lo suprimirá, como hacemos nosotros, porque no puede suprimirlo sin suprimir el tipo de perfección á que aspiran la ciudad y la raza. Ya lo hemos dicho. El grupo de sentimientos, de necesidades y de costumbres de cada época constituye el personaje reinante de cada ciclo histórico, el modelo que los contemporáneos admiran y copian, como sostiene con maestría Hipólito Taine. Ese personaje, en nuestra edad, es el sano Roberto. Ese personaje, en la antigüedad clásica, era el héroe de Esquilo.

Detengámonos un momento ante el brillo exterior de la tragedia antigua, que habla con majestad, *quĩ graviter disserit,* llevando solemnemente la sirma flotante, *cum pompa circunfero.* Pensad en lo que serían aquellas representaciones en las fiestas de Ceres y Dionisio. Pensad en lo que Plutarco nos dice del Odeón. Pensad en lo que habéis leído sobre la magnitud, higiene, alegría y suntuosidad de los teatros de Atenas, Efeso, Esmirna, Patara, Sussio, Megalópolis y Queronea. Pensad en aquel arquitecto que se llamó Demócrates, á cuyo servicio puso su paleta Agarthaco y su pincel Corebo. Es en pleno día. El espectáculo no huye de la luz. Cuando comienza el drama, no duermen la avecilla en el nido y el capullo sobre el rosal. Por el contrario; en torno de los pámpanos, donde se dora el racimo con abejas suctantes, susurra al soplo tibio de la primavera la canción de los sátiros voluptuosos, mientras las ninfas danzan, con los

brazos al aire y los pies desnudos, sobre las costas de los mares azules y al compás del tañer de las caracolas de los tritones alborozados. Recordad: el cielo por techumbre; el mar á la vista; la multitud estática; la fiesta religiosa y tradicional; el lauro de la patria en las conciencias; enorme el anfiteatro de pulidos mármoles; avenidas de árboles, en perenne verdor, conduciendo á las galerías exteriores, formadas por tres pisos de pórticos superpuestos de diferente y de no mezclado orden arquitectónico; las sombras de los héroes saliendo de la tierra por virtud asombrante de la mecánica; los dioses atravesando el aire en dragones de fuego y carros alados; novísimo el lujo de los accesorios; muchas estatuas; los pebeteros convirtiendo el áloe en humo balsámico; el mecanismo de las decoraciones rápido y audaz como sortilegio; la cítara y la flauta acompañando al coro; los artistas con máscaras hermosas y adecuado vestir, amén del coturno; y el sol por todas partes, pero el sol del Tirreno, el sol de Eleusis, el sol de Olimpia, el puro sol de Grecia, el áureo sol que enflora los jardines que Siracusa consagró á Citerea.

Creed que debió ser muchísimo el encanto de aquella religiosa festividad. Cada pueblo y cada época tienen su arte propio, en que está reflejado el sentir colectivo. Cada época y cada pueblo nos dan, en el arte que les es propio, la razón de ser de sus derrumbes y de sus victorias, de lo más arraigado y lo más transcendente y lo menos efímero de su naturaleza. Nuestra tragedia, la que se aplaude, pinta al hombre pequeño, porque el conflicto, en que la pequeñez de ese hombre batalla, casi nunca es un conflicto en que se resuelva la suerte de alguna gran verdad, de alguna gran justicia, ó de alguna evangelizante miseri-

cordia. Casi siempre el conflicto nace de alguna baja pasión; de alguna rebeldía contra el deber consagrado por la experiencia de las sociedades civilizadas; de algún retorno á la edad de las cavernas, cuyos moradores iban vestidos de pieles; de algún dogma como ese africano dogma de los derechos de la salud. Y se agrava la pequeñez, del hombre y del conflicto, ante la inmoralidad ó amoralidad de su conclusión, porque ó triunfa lo delictuoso, ó el héroe renuncia á sacrificarse por el fantasma de la virtud, puesto que ya sabemos á ciencia cierta que la virtud, la gloria y la verdad no son sino fantasmas. La tragedia antigua, coronada de ramos de mirto y de laurel, pensó de otro modo, gozándose en transparentar la esencia del espíritu heleno, que, por lo grande, necesita un recipiente como aquel recipiente en que exprime sus zumos la musa sacratísima de Esquilo. Grecia la luminosa ama sus tradiciones y sus divinidades, fuerzas ocultas y desconocidas que nos hacen purgar nuestras faltas y nuestros crímenes. Esas divinidades, en lucha con los seres humanos, engendrarán la austera y terrible doctrina de la fatalidad, apiadándonos con el espectáculo que arroja al hombre desde la cumbre de la fortuna hasta el abismo de la miseria. Así las verdades primitivas, que enseñó Pitágoras, las convertirá en diálogo épico y solemne el laúd de Esquilo. Esas verdades que son eternas, — porque se llaman culpa y castigo, — llenarán de asombro, de terror y de misericordia á los atenienses, á los metecos, á los libres, y á los esclavos, á todos los que se aglomeran, con la campiña primaveral en torno, sobre las gradas que se van elevando sucesivamente con vista al mar y al cielo, al mar que entona un canto de sirena y al cielo que refulge con brillos de zafir. Y los espectadores ven desfilar sobre la escena, situada enfrente

del hemiciclo, entre cambios de decoración y ruidos de maquinaria, entre los ayes angustiados del coro y las preces quedísimas de la música, á la virgen Antígona que, desdeñando las iras de Júpiter, acompaña por bosques y por costas la ceguedad patética de Edipo; á la virgen Antígona que, desdeñando también las iras de Cleón, impide que los osos del monte celebren un festín con los restos insepultos de Polinice; á la virgen Antígona que, bella, santa, dulce, adorable, toda sentimiento y toda piedad, muere en el fondo de una obscura caverna por haber practicado las virtudes que siempre enaltecerán á las hijas de los nacidos de la estirpe de Prometeo.

Una verdad, un bien, una hermosura deben impulsar al héroe de la tragedia en sus combates con el destino, en las pocas tragedias en que el héroe, al morir, sucumbe triunfador en la idea. Cuando el héroe batalla por turbar la armonía de la verdad, el bien ó la hermosura, es justo que el destino derrote al héroe, para que la armonía se consolide ó se restablezca. En cualquier caso, la musa trágica nos alecciona, poniéndonos en guardia contra nuestras pasiones. Así pensaba la musa de la tragedia antigua, y porque así pensaba me place más, en sus aleccionadores ó generosos humanitarismos, que la musa que zurce inhumanidades como la paradoja de *Los Derechos de la Salud*.

Esto en cuanto al asunto. En cuanto á la exposición y á los incidentes, bastante la primera y adecuados los otros. Los caracteres, ciertos y sostenidos. Por lo que toca á la factura literaria, al lenguaje artístico, de lo mejor, ó tal vez lo mejor, de lo elaborado por Florencio Sánchez.

Véase cómo se da cuenta de la gravedad de su estado la infeliz Luisa:

"*Albertina.* — Estás diciendo cosas absurdas, mujer.

Luisa. — (Irónica). Sí, absurdas. Desde hace un año mis sentidos y mis facultades están en bancarrota. Me he idiotizado. He perdido la ponderación de las cosas y de los hechos. Nada. Ni veo, ni oigo, ni palpo, ni presiento, ni discierno. Me ataca una enfermedad que me tiene no sé cuántos días á las puertas de la muerte, salgo de sus garras providencialmente y entro á convalecer. Comienzo á experimentar la alegría del retoñar de mis fuerzas, y vuelven á mi espíritu las golondrinas de la esperanza. Unas horas más, un día, quizá un mes... Me aguardan todos los dones de la plenitud de la vida. Pero pasa la hora, el día, el mes. La meta se ha alejado. ¡Sin embargo, nada es la nueva distancia para la certidumbre del completo revivir! Vamos de nuevo hacia ella, pero de nuevo se distancia... Y muchas veces más la buscamos en vano. ¡Oh! entonces las golondrinas empiezan á emigrar, sin que baste á retenerlas el cálido optimismo de los míos. Las he visto irse, Albertina, una por una, en las alternativas de esta convalecencia que no acaba nunca, que acabará conmigo.

Albertina. ¡Oh, imaginación!

Luisa. — ¡No, no es la imaginación!... Es la realidad cruel de mi dolencia sin lenitivos. Y si ella no bastara á convencerme de que estoy irremisiblemente condenada, ahí están ustedes, ahuyentando las últimas golondrinas; mi marido, mi hermana, la vieja criada, mis amigos y hasta los extraños...

Albertina. — ¿Nosotros?

Luisa. — Ustedes, ustedes, ustedes. Se les lee en los

rostros la sentencia irremisible. ¡Oh! Si tú hubieras visto como he visto yo, al pobre Roberto, tan sufrido, tan enérgico, tan fuerte, tan consolador con su optimismo irradiante, durante la enfermedad, y en los primeros días de la convalecencia, ir hora por hora, cediendo y quebrantándose hasta derrumbarse en la congoja de la desesperanza y la piedad. Su optimismo de hoy es una mediocre simulación caritativa. Caritativa, ¿me comprendes?... Y luego mi hermana, un caso estupendo de fatalismo y resignación, y los sobresaltos de la triste Mijita, ese fiel animal doméstico, que gira en torno mío, azorada, con el presentimiento de la catástrofe inminente, gruñendo á todos los rumbos en celoso acecho del enemigo que sabe que ha de llegar y de quien quisiera protegerme y defenderme con todas sus fuerzas. Y luego... y luego la profilaxia... ¡Ah, la profilaxia, la higiene!... Un trabajo de araña, sutil, sutilísimo. Una tela dorada por mil pretextos y engañifas con que lo van envolviendo á uno sin que lo sienta, hasta dejarlo aislado de sus semejantes para que no los contamine."

Véase, también, cómo Roberto explica las causas que le obligaron á regresar de las sierras de Córdoba:

"*Ramos.* — No me has explicado aún los motivos del regreso tan precipitado.

Roberto. — Nos expulsaron.

Ramos. — ¿Cómo? ¿Por qué?

Roberto. — Una historia muy curiosa. Tú no ignoras que mi situación económica es bastante precaria de un tiempo á esta parte.

Ramos. — Siempre has debido contar con mi amistad...

Roberto. — No, no se trata de lo que supones. Verás... En los cerros lo pasábamos muy bien, únicos pensionistas de una de las tantas familias que no tienen miedo del contagio, porque están contaminadas y sacan doble provecho de su mal y del mal del prójimo. Naturaleza pintoresca, clima apacible y presupuesto muy llevadero. Aquello era por todo concepto lo más conveniente... Pero, como te escribí, en la imaginación de Luisa empezó á trabajar el miedo y la desconfianza. No era para menos, te lo aseguro, el espectáculo de aquella población doliente. No te lo voy á describir porque tú debes conocerlo muy bien, á pesar de que la costumbre de ver una cosa limita la facultad de analizarla. Bastará con que te diga que yo mismo más de una vez, dejando trabajar un poco la mente, he sentido que la angustia y el espanto me oprimían el alma. ¡La tos! Todos tosen. Creo que allí hasta los sanos tosen por sugestión. En la villa, en los hoteles, en los sanatorios, en los paseos, donde quiera que uno va, lo acompaña la lúgubre desafinación de esa orquesta de escuálidos músicos exasperados y febricientes, que sudan la voluntad de arrancar un poco de armonía á sus desvencijados instrumentos, sin conseguir otra cosa que un monótono jadear de fuelles rotos... Para Luisa, aquello se convirtió en una dolorosa obsesión. Sus desconfianzas y su irritabilidad iban creciendo, y una noche en que no nos dejó dormir el carraspear desesperante de un tísico, nuestro vecino de habitación, me expresó su resolución de huir de aquel antro. Todo mi empeño en disuadirla se estrelló contra su voluntad firme y casi

amenazadora. Conseguí únicamente arrastrarla á uno de los hoteles de la cumbre. Allí al menos no se oye tanto la fatídica orquesta, aunque el clima sea menos favorable...

Ramos. — Ó precisamente por eso.

Roberto. — La vida es cara. Había además que hacer una renovación del equipo y ponerse en actitud de no desentonar en aquel ambiente refinado y aristocrático. Todo se hizo; no obstante, las exigencias del medio sobrepasaron la largueza de mis previsiones. ¿Qué hacerle? Estaba y estoy resuelto á todos los sacrificios en homenaje á la paz de esa triste alma compañera. Pero no bastó. Era también preciso salvar distancias sociales, y por más que mi reputación literaria pudiera obviarlas, Luisa no entraba, y así lo comprendió. Ni ella, ni yo, insistimos, limitándonos á hacer rancho aparte. De repente, sin que se sepa cómo ó quizás por nuestro orgullo indiferente, las gentes empiezan á huir de nuestro contacto, y el *boycott* se acentúa cuando Luisa cae en cama. Así que mejora, se me presenta el dueño del hotel. "Señor, usted perdonará, pero los reglamentos de la casa son terminantes y los pensionistas me han amenazado con irse á otra parte si sigo albergando enfermos contagiosos..." Y patatín y patatán. En resumen, una intimación de desalojo en regla. Había en el establecimiento, había sí, enfermos más avanzados, pero no eran peligrosos.

Ramos. — Porque gastarían más.

Roberto. — Precisamente. Ahí tienes explicadas las causas de nuestro regreso anticipado."

Abundan en la obra los fragmentos así. La tercer

escena del acto segundo, entre Renata y Mijita, y la sexta del mismo acto, entre Luisa y Renata, son de valía, aunque la una lo sea por el lenguaje y la otra por la emoción. Y si insisto en lo del lenguaje es porque nuestro dramaturgo, el más popular y el mejor dotado de los dramaturgos que hemos tenido, no sabía escribir. Tiene la memoria de los ojos, tiene el don de la escena. Todo en él es ingénito, todo es instintivo. Se diría que el parloteo hermoso, el no familiar, el emperifollado, juega al regate con esa musa terrestre y bohemia. Se diría que su vocabulario, más propio para pintar actos que para emitir ritmos, carece de glándulas sinoviales, ó si lo preferís, de humor que haga lúbricas y resbaladizas sus articulaciones. Sus mismos chistes nacen de la acción, no del juego ó de la gracia de los vocablos. Ni aún cuando retrata melancolías tiene el sonido, intenso y monótono, del oboe rústico, del orlo de ancha boca, en que gime sus penas el pastor de los Alpes. ¿Renacerá en el tiempo? No me lo parece. En su misma fuerza, en su exceso de acción, encontraréis su debilidad. Sus mejores escenas son las escenas mudas ó las vocabladas. La lectura le perjudica. No está hecho para ser leído, y las obras escénicas, cuando pasa la edad que las incubó, sólo se mantienen y sobreviven por el encanto de la lectura. El lenguaje estético tiene un enorme poder tuitivo, como dragón tricípite ó de tres cabezas. El lenguaje estético es un hada más hermosa y benéfica que las peries, esas hadas benéficas y hermosas del país de Jerjes. Las flores que da, esquelinas ó shakesperianas, son más perfumadas y son más dulces que las semillas de los frutos globales del loto del Nilo. La supervivencia reside en los azules y sonorosos mares del decir estético, como el escaro, que los antiguos tuvieron en mucho, nace y

se reproduce entre los arrecifes de coral de las costas de Grecia. Y nuestro dramaturgo no sabe escribir, no tuvo tiempo para estudiar, no fué un doctor en letras como Samuel Blixen. Es un instinto, un gran instinto, un instinto con muchos ojos y muchas orejas; pero sólo un instinto, la mitad de un genio. Su lenguaje no le defiende con su hermosura ó con su cadencia, lo mismo que defiende la loriga el cuerpo del hombre, ó el perigonio los órganos sexuales de la planta. No sabe fundir con altiva elegancia las cosas que siente. Jamás, en su verbo, tropezaréis con esas elaciones trópicas del lenguaje, hijas de la elación ó grandeza del espíritu estético. Su lenguaje no canta nunca como un chaúl, con crugidos de gro, de seda de la China. Ese lenguaje jamás despide fulgor de armonía, como los anillos del abdomen de la luciérnaga despiden el matiz, entre blanco y verdoso, de su luz fosfórica. No me culpéis á mí. El error fue suyo. Es él, y no yo, quien tomó la vida á modo de trujal, moliendo el aceite de las horas que le concedieron y estrujando las uvas de los ensoñares con que le agasajaron, como con ambiciones de sorberse el aceite vital y el zumo ensoñador de una sola asentada. Á mí lo único que podréis enrostrarme es que no sé arrullar, ó que, cuando lo intento, tengo el arrullo triste como palomo zalandalí, el con plumaje negro ó ropa de luto. ¿Á qué mentirnos efímeras dulzuras? El reino de mañana es el reino de la verdad. Á la verdad aspiro, y al mañana voy. Vivo en lo que viene, y anoto lo que sé de Florencio Sánchez.

Nace en nuestro suelo. Pasa, sin brillar ostensiblemente, por el periodismo; pero, en las redacciones, se alaba y reconoce su atrevido ingenio. Es repórter en *La Razón*, de mi Montevideo, con Carlos Ramírez, y repórter en *El País*, de la gran Buenos Aires, con Antonio Bachini.

Lo ignora todo. Lo poco que lee, lo lee sin regla. La holganza le place. El orden le irrita. No tiene rumbo en cuestión de partidos, y acaba en lo anárquico; pero creándose el sistema que ha de salvar al mundo del despotismo de los burgueses. Tira lo que gana. No come siempre, ni, cuando come, come á lo príncipe. Sus amigos pertenecen á la bohemia. Con dinero, no escribe. Sin dinero, recurre al númen, y elabora con rapidez. Vende ó hipoteca sus producciones á sus mismos intérpretes, por poco más de una carbonada y un vaso de vino. Es algo despectivo. Aunque lo disimula, es algo vanidoso. Cree en muy pocas cosas. Hace su mundo del tonel de Diógenes. Es Florencio Sánchez.

Hongo. El cabello semienrulado y semimelena. La frente anchurosa. Las orejas diáfanas. Los ojos habladores, con propensión á tristes. Barbilampiño. Los labios gruesos. La boca grande. El rostro infantil. Alto de hombros. Casi huesudo. El tórax no saliente. Falto de goznes. Las manos delicadas. Finos los pies. Simpático. Fácil. Pronto al tuteo. De saco. Viste mal. Produce en abundancia, á pesar de sus ocios, y de que la gloria, como gloria á secas, no le cautiva. Al fin, no conformándose con su fama en América, fué á morir, con estrecheces de pordiosero, bajo el sol de la Europa.

No funda el teatro nacional; pero crea un género, lo impone y vulgariza. No lo funda, porque ya está fundado; pero lo rejuvenece, lo transforma, le da aire nativo, lo rodea de brillantez, lo hace teatro de tesis modernas y de costumbres patrias. ¿Con su verbo? Ya sabéis que no. ¿Con la acción? Sí; sólo con la acción. Le basta un modismo. Un gesto, en ocasiones. Un silbo, á veces. En ciertos casos, un hombre vestido con chiripá, ó una mujer envuelta en su rebozo,

que cruzan por la escena. Ese es Florencio Sánchez.

Cuando da en lo trágico, como en *Los Derechos de la Salud,* no rinde culto á Apolo, sino á Dionisio. Nietzsche nos dice que el desarrollo del arte está ligado á la duplicidad de lo apolineo y de lo dionisíaco, á la contradicción grandísima que se observa entre el arte de lo escultórico y el arte no plástico de la música. El númen de que trato no concilia esa contradicción ni simplifica esa duplicidad, en tanto que el númen helénico desposaba lo dionisíaco con lo apolíneo, produciendo con la armonía de lo aparentemente inarmónico, la tragedia ática, en la que se compenetran y se confunden la línea y el sonido, la hermosura de la forma y la del ensoñar, la magia visible de lo concreto y la magia secreta de las idealidades que no tienen fin.

Dionisio crece, á solas con la naturaleza, en la vida salvaje. Planta la vid. Tiene á sus pies, para regordeo, el ánfora espumosa y la cesta de higos. Le siguen los sátiros velludos, de orejas puntiagudas, y las bacantes desmelenadas, tañendo en su honor los címbalos sonoros. Apolo es délfico, y apenas nace, mata con sus flechas á la serpiente que persigue á Latona. Apolo, que también destruye á los cíclopes, es el auriga que conduce el carro de diamantes del sol. Habita, con las musas, en el Parnaso, y el cisne, la cigarra, la palmera y el tamarindo son los tributos con que le obsequian los sacerdotes que ofician en sus aras de Delfos. Su cetro tiene la forma de un laúd, y su esposa es Psiquis, adorándole la antigüedad como hijo de Júpiter y hermano de Diana, la sorprendida bañándose desnuda por Acmeón.

El teatro criollo, la tragedia nativa, la del poncho que flota y la del modismo coloreador, prefiere el dios de los sátiros y de las bacantes al dios de la

lira y de la alborada. En su culto por lo primitivo, en su pasión por lo verdadero, en sus afanes por lo nacional, se olvida de que todas las concreciones se pierden en lo azul, de que en todos los espíritus hay sed de idealidad, de que Dionisio no es sino la sombra proyectada en la tierra por el cuerpo de Apolo. — La reacción se impone. Hay que darle la espalda á lo dionisíaco. Hay que volver los ojos á lo apolíneo. — Apolo es la apariencia de la hermosura soñada, de la hermosura radiante, de la hermosura inmortal, de la hermosura en que se goza la imaginación. Dionisio es el transporte báquico, la ebriedad primitiva, el nacer de las rosas en torno del barril donde sonríe el dios de las uvas, el dulce maullido de las panteras amaestradas, felices al sentir la caricia de los cordones que las uncen al carro de Sileno. Apolo es el sueño de la luz. Su culto representa la vida espiritual, la vida superior, la vida de los divinos, la vida ultraterrena, la vida que seguirá á la muerte. Apolo es la gracia grandísima de las musas, ó si lo preferís, la excelsitud del alma dentro de la armonía del universo. Dionisio es lo crepitante del despertar de los jugos que corren por el tronco del árbol; el himno que los céfiros cantan en el bronce fundido de las maduras eras; la zampoña que nos anuncia el triunfo de la estación en que los manzanos se cubren de flores blanquísimas y en que los cerezos se visten de flores sonrosadas. Apolo es lo suprasensible que se hace escultura, y Dionisio es la idealización ensoñadora de la naturaleza física. Nosotros, ni en las tablas, sabemos conciliarlos aún. El númen griego, al unirlos en sus festividades, nos dijo que necesitamos atravesar los mares del dolor para subir desde Dionisio á Apolo, como necesitamos, para subir desde este mundo al cielo, atravesar las aguas negras y silenciosas de la laguna Estigia.

El griego conoce, como nosotros y mejor que nosotros, la maldad de la vida. Elena será, siempre, la perdición de Troya. Júpiter será, por todos los siglos, el adversario de Prometeo. Homero sabrá, siempre, que están contados los días de Aquiles. Agamenón, obediente á la ley, ordenará por todas las edades el holocausto dolorosísimo de Ifigenea. Ulises sólo con la frente vestida de canas retornará á los brazos ya enjutos de Penélope. — La vida es cruel. La alegría no existe en la tierra. El dolor es lo eterno. La antigüedad, que es una gran cordura, no concibe otra dicha que la dicha humana, y crea á los dioses como símbolos inmortales de esa dicha melancólicamente voluptuosa. Los dioses son el sueño de la felicidad. Moran en el Olimpo, mansión tranquila, refugio inviolable, asilo inaccesible, con el suelo de oro, donde no hay vientos, ni nieves, ni lluvias al decir de Lucano. Pasan su existencia en cantos, juegos, ejercicios corporales, lujuriosos amores y opíparos festines, en los que la ambrosía, que es el elixir de la inmortalidad, les es escanciada por la mano de Hebe, que lleva en sus cabellos cintas de rosas, mientras Ganimedes, el del gorro frigio, se acaricia los efébicos pies sentado sobre el dorso del águila de Júpiter. — Los dioses son los efluvios de la luz engendrada, por el aliento perfumado de Apolo. Los dioses son la naturaleza redimida por el ensueño. Los dioses son lo mortal inmortalizado, embellecido y venturoso por la virtud sugestionadora de la fantasía. Dionisio, en cambio, es la concreción del poder de la vida, la barbarie de la materia, la radio-actividad fecundadora y fuerte del átomo multinúmero, el señorío de lo real y de lo verdadero del ser existente; pero ese poder, esa barbarie, ese señorío, esa fecunda radio-actividad, esa embriaguez orgullosa y fugitiva, aún siendo dolo-

rosas, son apetecibles é idolatrables para los númenes de la Hélade. — Apetecibles é idolatrables; pero hasta cierto punto. Dionisio es el alma, toda el alma, del teatro que lucha por el triunfo de los derechos de la salud; pero es sólo una necesidad, ó imposición del contraste artístico, para el teatro helénico. Dionisio, sólo conciliándose con Apolo, es digno de ser cantado por el laúd de Apolo, que reina en el aire y reina en el fuego. La tragedia antigua, en su plenitud, ya no es dionisíaca, como nuestra tragedia, porque el hombre pitagórico, el hombre esquilino, ya no es dionisíaco como los hombres que amamantó la escuela de Jonia. El hombre pitagórico ha encontrado un tesoro, el espíritu; un ideal, lo bello; una brújula, la justicia, y sabe que lo artístico, epopeya ó drama, no debe mostrarse contrario á la ley, sacrificando la ley divina á la ley del instinto. Dionisio, en aquel teatro como en nuestro teatro, luchará eternamente por recobrar su imperio; pero, en aquel teatro, Dionisio, el hombre de la naturaleza y de la pasión, el bisabuelo de Roberto y Renata, turba la armonía de la obra de lo divino, de la ley jóvica, de la ley eterna, y la musa clásica defenderá el orden, la experiencia adquirida por la sociedad, desatando sobre Dionisio las iras de Júpiter. Los héroes de Esquilo y los héroes de Sófocles, — que, como nuestros héroes, no son la unidad pitagórica en que reside el bien, — quedarán destruídos en la lucha de las almas individuales con el orden sin fin, cruzando el monstruo del destino, por la escena moralizante, más lúgubre y austero que las figuras que se destacan en los cuadros religiosos de Zurbalán.

El misterio isológico de las bodas de lo dionisíaco con lo apolíneo, de lo subjetivo con lo objetivo, de lo lírico con lo épico, del dolor de vivir con la pura

contemplación de las imágenes ensoñadas, del individuo que fomenta sus propias voliciones con fines egoístas y el individuo que se liberta de su voluntad particular para convertirse en el hombre jóvico, es un misterio que apenas conoce nuestro teatro y que superabunda en la tragedia antigua. Ésta apiada y aterroriza para moralizar, porque á veces es necesario dar ojos, *ocutatum reddo,* á los ciegos de corazón. La tragedia se opone á las pasiones y encauza los deseos, porque la verdadera musa de la tragedia sabe que la virtud puede ser sembrada, *qui virtus seminare potest.* En el teatro no debe buscarse sólo lo que es nuevo y lo que es belleza, sino también aquello que produce utilidad social, *utilitattem afferens.* La voluntad, que es vaso quebradizo, *fictile vas,* es aguijoneada por el terror y la misericordia que lo patético nos produce. La pasión quebranta la unidad pitagórica, imprescindible para la armonía de la naturaleza, porque la moral y la pasión pocas veces hablan el mismo idioma, *eâdem lingua utor,* padeciendo los protagonistas del drama trágico, ateniense ó nativo, de afecciones morales, *morbis animi afficior,* que perturban y desorientan el orden jóvico. El héroe no escucha los consejos del coro, el llanto de Mijita. El héroe sigue, cae, hace ruido, y despierta á la fatalidad. Ay de mí, grita el coro, concluyendo su misericordiosa lamentación con un himno á Júpiter.

Es preciso que bajo nuestras nubes, como bajo las nubes que cruzó el ave olímpica; que bajo nuestros bosques, como bajo los bosques donde rieron lujuriosos los sátiros; que en nuestros ríos, como en los mares donde envejece la morbidez nacárea de las sirenas, el númen teatral consiga que armonicen Apolo y Dionisio. Es preciso, si queréis que nuestro arte teatral sea eterno como el ateniense; pero que armo-

nicen colocando la vara tírsea del último, como un homenaje de la tierra al cielo, á los pies del altar donde fulgura el sol, la luz, el relumbre sin fin, el ser de la idea libre de errores, la sagrada y bendita y civilizadora majestad de Apolo.

II

Bueno. Si me desagradan, por su tendencia, *Los Derechos de la Salud,* poco he de detenerme, por otras razones, en *Un buen negocio.* El estreno de esta comedia, en dos actos y en prosa, se verificó el 17 de Mayo de 1909. *Un buen negocio* vale menos, mucho menos, como técnica y como estilo, como verdad paradógica y como concepción revolucionaria, que *Los Derechos de la Salud;* pero vale más, mucho más, como aleccionamiento destinado á sacudir el generoso instinto de las muchedumbres. Si sólo la consideráis como factura para el teatro, como muestra de la habilidad indiscutible del comediero, la obra en dos actos de que me ocupo ni pone ni quita á la muy justa fama de su autor; y hasta diré que le da menos de lo que le quita, porque el conflicto peca por la romántica trivialidad de su conclusión, como pecan por lo inseguros y por lo poco firmes los caracteres. Ved, ahora, la trama de *Un buen negocio.*

Marcelina, obligada por la miseria, quisiera vender los diez y siete años de Ana María al cuarentón y rico de don Rogelio. Don Rogelio quisiera comprar esa primavera, que le resiste, porque está apasionada de la noble juventud de Basilio con el mismo ardor que Basilio está apasionado de la hermosa juventud de Ana María. El alma de Basilio le dice á Ana María, como el alma de Argirippo le dice á Filenia: — *¡O*

melle dulci dulcior mihi tu es! — Ana María suplica, llora y trata de evitar el infame mercado; pero, al convencerse de que es la voluntad de su propia madre la empecinada en prostituirla, se resuelve á huir con el amante de su corazón, con el elegido de su ternura, con el novio joven y pundonoroso. Se resuelve y lo hace. ¡Sin virtud; pero con amor! ¡Por el gusto mío, y no por la codicia de los demás!

Un golpe de cabeza. Un arranque de ira. Un mal cuarto de hora. Lo que queráis. ¿Es humano? ¿Es verosímil? ¿Es escénico? Sí, lo es, y con serlo, se justifica. Á mi sentir le basta la probabilidad del sucedido triste. Me conmuevo y aplaudo.

"*Basilio.* — (Con los frascos de remedio). ¿Se ha ido ese señor?... Aquí están los remedios, Ana María.

Ana María. — ¡Tú!... (impetuosa arrojándose á sus brazos). ¡Oh, Basilio, mi Basilio!

Basilio. — ¡Señor! ¡qué misterio es este!

Ana María. — (Solloza un instante siempre abrazada de Basilio. Luego, reponiéndose con energía). Basilio: ¡llévame contigo!

Basilio. — Serénate, santita. ¡Cuéntame lo que ha pasado!

Ana María. — No me preguntes nada. Llévame en seguida. No perdamos tiempo. Así con lo puesto.

Basilio. — (Intenta decir algo).

Ana María. — (Tapándole la boca). Ni una palabra. Llévame... Llévame...

Basilio. — Debe pasar algo muy grave. Está bien, te llevaré á casa de mi madre...

Ana María. — ¡No! ¡contigo!... ¡contigo!...

Basilio. — (En el colmo de la sorpresa, casi angustiado). ¡Ana María!

Ana María. — (Echándose al cuello y besándolo apasionadamente). ¡Oh! ¡cuánto te quiero!... ¡vámonos!...

Basilio.—(Estupefacto, conduciéndola). Ven... Ven..."

Conformes. ¿Es duro? Cuestión de pudores. Ana María quiere ser sólo de Basilio. Si se refugiara en el seno de la madre de Basilio, tendría que contar que es una mala madre la de Ana María. No. Mejor es así. Sola, con sus recuerdos, para Basilio. Y le dice á Basilio, dándose entera, lo que Bacchis le dice á Nicobulo:

Imo equidem, pol, tecum
Adcumbam, te amabo, et te amplexabor.

— Sí, sólo tuya, sola contigo. Tú eres el único que estarás junto á mí. Tú eres el único á quien adoraré. ¡Mis brazos sólo á tí te estrecharán! — De este modo, como Bacchis, la impura, habla á Nicobulo, Ana María, la aun sin pecado, se da á Basilio.

Y sigue el otro acto, que es un desmentido á las pasiones y á los caracteres del acto primero. Tengo una sospecha. La sospecha de que el primer acto se escribió para formar una obra acabada, sin apéndice alguno; y la sospecha de que el segundo acto se agregó después, por razones que ignoro, para agrandar la obra. Fundo mi sospecha en el tecnicismo y en la práctica que el autor tenía, pues su práctica y su tecnicismo debieron aconsejarle, si mi sospecha carece de fundamento, que preparara, en el primer acto, el cambio que noto en la finalidad y en los caracteres de la segunda de las jornadas de la comedia. Espantados por la fuga de la paloma que quieren sacrificar, Marcelina renuncia á venderla, y don Rogelio renuncia á comprarla; pero Ana María, que ya

pecó, se presenta con las mismas maneras que le son habituales, resuelta á quebrar el vínculo de amores recién anudado, y resuelta á entregarse como lo deseaba la voluntad materna. — ¡Oh, madre, tú me enseñaste á serte sumisa! — piensa Ana María.

Audientem dicto, mater, produxisti filiam, dice también Filenia en la *Asinaria* de Plauto, porque Cleereta, la madre que nos pintó Plauto, como Marcelina, la madre que nos pintó Sánchez, se opone á que su hija se dé por amor, pero no se opone á que su hija se entregue á los que pagan para ser amados.

Non veto te amare, qui dant, qua amentur gratia.

Verosímil encuentro la mudanza de Marcelina. La lección fué áspera, y es justo que aproveche. El cambio de don Rogelio se me antoja menos digno de fe. Como recurso teatral, pase; como apunte de vida, no. Aquel buen señor que, según sus palabras, dejó á las mujeres luchar con la miseria para que la penuria amansara pudores, no es de los que se ganan el cielo de los justos por arrepentidos. Tampoco me convence la metaforfosis de Ana María. ¡Si recién acaba de dejar un beso en los labios del hombre que la enamora! ¡Si aún está lejos, pero muy lejos, el período de la saciedad! ¡Si sale apenas, temblando de embriaguez voluptuosa, de los brazos del galán mozo, bueno y apasionado!

Dado el ambiente, dado el conflicto y dados los personajes, entiendo que son demasiado profundas las psicologías en que se complugo el comediero célebre. Entiendo más, pues entiendo que, si don Rogelio tan sólo tiene *cuarenta y cinco años*, desentonan y rayan en ridículas muchas de las frases de la última escena de *Un buen negocio*.

Oid y juzgad:

"*Rogelio.* — ¿Qué querías de mí?

Ana María. — Me extraña que usted lo pregunte. ¿No habíamos quedado en que estaba usted dispuesto á venderme un hogar, con mucho pan, el porvenir de mis hermanos y una vejez apacible para mi madre? Pues aquí me tiene en condiciones de cerrar el trato. Acabo de despedir á mi amante.

Rogelio. — ¡Siempre la chiquilla!... La misma cabeza de chorlito.

Marcelina. — Si nuestra vieja amistad me da algunos derechos, yo le pediría que no tomara en cuenta las palabras de esta hijita.

Rogelio. — Tranquilícese, Marcelina, á ese respecto.

Marcelina. — Dígale usted también que yo arrepentida de mis errores, había rechazado la protección que usted me ofreció con la idea de rehabilitarme ante sus ojos. Dígaselo para que me perdone y me reintegre en su cariño.

Rogelio. — Sí, señora. He de decirle eso y mucho más. Ven acá, chiquilla. Voy á ver si esta vez consigo que creas aunque sea un poquito, en mi sinceridad. Si este viejo se creyó una vez joven é intentó marchitar tu pureza, este viejo era un bellaco sin más atenuantes que la de no haber hablado un momento consigo mismo. En estos últimos días logró encontrarse con frecuencia con su persona y han departido, tristemente, melancólicamente, que tristes y melancólicas son siempre las charlas entre viejos. Y él viene á decirte: cásate con tu amante ó no te cases con él, que en asuntos de moral no es el más apto para dar consejos; sé dichosa y no te preocupes del bienestar de los tuyos que está asegurado ya.

Ana María. — No: esto no se le acepta al buen anciano.

Rogelio. — ¡Es una reparación; la reposición de la fortuna que *no* le robé á tu padre!

Ana María. — ¡Oh! (Muy emocionada).

Rogelio. ¡Ah! ¡Te... impone una condición! Que no le guardes rencor. Él quisiera volverte á ver, pero como antes cuando correteabas por los patios de su casa, jugando con sus hijitos."

Ningún hombre, á los *cuarenta y cinco años,* habla de sí mismo como don Rogelio; y ninguna mujer, cuando habla con un hombre de *cuarenta y cinco años,* le trata de *buen anciano,* como lo hace nuestra Ana María. ¡Ni que don Rogelio fuera un Matusalén!

En fin, lo cierto es que vencen las sanas intenciones de la madre arrepentida y del rico apiadado. Supongo que el epílogo de la comedia será el casamiento de la joven y el mozo. En cuanto al viejo de nueve lustros, que ama de veras y que ya sabe que hay corazones que no compra el oro, puede responder, á los que le censuren lo poco verosímil de su mudanza, con este verso de la *Casino* de Plauto:

¿Quid me amare refert, sine sim doctus et dicax nimis?

Entro en *Nuestros hijos.*

Fácil el diálogo. Oportunas las réplicas. La obra me parece tan interesante, tan honda y tan movida como *Los Derechos de la Salud.*

Por eso mismo no seré blando. El arte es una comunión de clemencias. Mi alma es la hostia. Soy el enemigo de la falsa piedad. Acercaos los héroes llorosos y de buena fe. No os acerquéis los fariseos, los falsos escribas, los sepulcros blanqueados de que ha-

bla el profeta. ¡Repica, monaguillo, que vamos á oficiar!

Se trata de las madres y de los hijos. Hablemos de los hijos y de las madres. Respondamos al embuste de la paradoja, que también alardea de humanitaria en esta ocasión, con el afecto que nos merecen las cunas blancas y las que velan, ensoñadoras, junto á las cunas.

Nuestros hijos es una obra social; una obra de revuelta; una obra de combate contra los prejuicios en que descansan la familia y el núcleo civilizado. *Nuestros hijos* es una obra social; un toque á somatén contra las preocupaciones del honor; un grito tumultuario contra la tiranía del decir de las gentes; una proclama para que vivamos una vida más libre de ligaduras que nuestra vida histórica, que la vida de nuestros padres y de nuestros abuelos.

Nos encontramos en el hall del palacete del señor Díaz.

Asistimos á un coloquio entre este caballero y su señora esposa, que tiene en mucho los efímeros goces de la vida mundana.

El señor Díaz se queja de lo mal que lo atiende la servidumbre, y de que su familia se preocupa exclusivamente de su persona.

"*Sr. Díaz.* — He notado que se están tomando demasiado interés por mí y por mis asuntos. Eso me perturba. Desearía no tener que repetir estas observaciones. Si molesto, me voy. No quiero ser molestado.

Sra. de Díaz. — En verdad, sería preferible una separación definitiva, á este divorcio deprimente en que vivimos.

Sr. Díaz. — ¿La desean ya?

Sra. de Díaz. No, Eduardo: no la deseamos. Lo que queremos es que vuelvas á la vida de antes, á ocupar tu lugar en el seno de los tuyos y en la consideración de las gentes. Esto no debe continuar así!

Sr. Díaz. — ¿Sabes si ha llegado la correspondencia de Europa?

Sra. de Díaz. No sé. No, no te vayas. Escúchame.

Sr. Díaz. — Tú debes salir, yo tengo que hacer. Nos distraeríamos.

Sra de Díaz. — No. Atiende. ¡Te exijo que me atiendas!

Sr. Díaz. — Te advierto que no me negaba por descortesía sino por sentido práctico. Salvo que tengas algo que comunicarme.

Sra. de Díaz. — No te robaré mucho tiempo. Respóndeme categóricamente. ¿Tienes algún agravio conmigo?

Sr. Díaz. No. ¿Por qué me haces esa pregunta?

Sra. de Díaz. — Porque cada vez me resulta más inexplicable tu conducta."

La esposa insiste en que el dueño de la casa, con su alejamiento de la vida familiar, no es sino un extravagante, algo así como un lastimoso monomaniaco, para sus sirvientes y sus relaciones.

"*Sr. Díaz.* — Me interesa igualmente poco lo que puedan pensar unos y otros: criados y amigos.

Sra. de Díaz. — ¿Y nosotros? ¿Y nuestra situación?

Sr. Díaz. — Bien han podido habituarse en cuatro años. En menos tiempo llegamos hasta aburrirnos de tener un enfermo crónico en la familia.

Sra. de Díaz. — ¡Oh! Eso es una crueldad injusta.

Sr. Díaz. — Es una vulgar contestación. Por lo demás aquí no se trata de un enfermo ni cosa que

lo parezca, sino de un sujeto que no tiene necesidad de abrevar en la fuente común para hallar su poco de dicha, y que nada hace ni hará en perjuicio de la dicha ajena. El caso no puede ser más sencillo. Con partir de ese concepto y con preocuparse menos de lo que piensen y digan las gentes nos ahorraríamos inquietudes y prevenciones. Tranquilícense, pues. Y tú déjate de cavilaciones. Nada me has hecho, nadie me ha hecho nada. Déjenme en la paz de mi mansarda con mis diarios y mis papelotes y no se empeñen en torcer una resolución que es irrevocable, y mucho menos en hostilizarla.

Sra de Díaz. — No sé por qué, cuanto más te esfuerzas en justificar tu actitud más enigmática me resulta. Por última vez, Eduardo ¿debo pensar que somos ajenos á ella?... ¿que soy ajena á ella?

Sr. Díaz. — Debes pensarlo."

Bueno. He aquí un señor que nos dice, categóricamente, que no quiere beber en la fuente común, y que añade, dos veces en un minuto, que nada tiene que reprocharle á su compañera.

Ese señor se encuentra poco después, en el mismo hall de su propia casa, con unas señoras que vienen á demandarle un óbolo para los talleres y asilos en que alberga ó recluye la piedad humana á los niños desamparados. Y ese señor, á quien supongo bien educado, comienza por hablarles á las señoras de *nuestros* hijos naturales, añadiendo, á modo de edificación, que una mujer, aunque engañe á su esposo, puede amar á sus hijos como la más casta de las esposas. Agrega luego que los asilos nada remedian, porque el único medio de concluir con el duro problema de la infan-

cia desvalida es la fundación de ligas por el respeto á la mujer en su función más noble: la maternidad. — "La maternidad nunca es un delito. Si se infringe una ley social, se ha cumplido una ley humana que es la ley de las leyes."

Es claro, el señor Díaz resulta triunfador. Las señoras se callan, á pesar de que el caballero, con toda cortesía, declara que la caridad, fundadora de asilos para los expósitos, es una caridad perniciosa. ¡Lo mejor sería tirarlos al canasto de las inmundicias, para que los apiñen los basureros en el horno incineratorio! ¡Como los asilos y los talleres no son todo lo buenos que debieran ser, hay que clausurar los talleres y los asilos, dejando á los expósitos y á los huérfanos en mitad de la calle! ¡Esa no es, sin duda, la ley social; pero es, sin duda, la ley de las leyes, la ley humana!

Bueno, señor Díaz. Permita usted que yo, el público, le responda. Siéntese, por algunos minutos, en la platea. Es cierto: una mujer, que engaña á su esposo, puede amar á sus hijos. Conformes; pero, ¿cómo los ama, porque hay muchas maneras de amar? ¿Cree usted, caballero, que es amarlos bien plantarles una mancha imborrable sobre la frente? ¿Cree usted que es amarlos bien exponerlos, más tarde, á la desconsideración de sus condiscípulos, y, más tarde aún, á la lástima ó al chiste de los que conocen la historia de la adúltera? Vea usted, señor Díaz, que yo no digo que los amen poco; lo que yo digo es que los aman mal. No confundamos, mi señor de Díaz, la cantidad con la calidad. En materia de amor, es la calidad más que la cantidad lo que me preocupa, mi señor de Díaz. No, señor Díaz, si esa mujer quiere á sus hijos de noble manera, se mantendrá honrada, para no comprometer la quietud y la dignidad de sus criaturas.

Eso es lo que debían decirle, y lo que callaron, la señora de Alvarez y la de González.

No dice usted mal, oh mi señor Díaz, cuando nos dice que la maternidad es la función más noble de la mujer; pero eso de que la maternidad nunca es un delito, y que la ley humana de concebir valga más que las leyes sociales del pudor, me recuerda la trágica locura de cierto rey de cierto dramaturgo inglés, rey que quería que las lujurias anduviesen sueltas porque la corona necesitaba muchos soldados.

To't, luxury, pell-mell! for I lack soldiers.

El verso es de Shakespeare. El rey, como usted sabe, es el pobre rey Lear.

Sí, la maternidad es la más santa de las funciones de la mujer; pero hay muchas clases de maternidad como hay muchas clases de amores maternos, y la maternidad de las hetairas, la maternidad de las adúlteras, la maternidad de las lobas en el mes del celo, no es la misma maternidad que me llena los ojos de lágrimas, de lágrimas de ternura mejoradora, cuando pienso en mi madre. ¿Cree usted, señor Díaz, que lloraría del mismo modo si mi madre hubiese sido una mala mujer? No: esté usted seguro de que lloraría la muerte de mi madre; pero esté usted seguro que no la lloraría del mismo modo que la lloro hoy, porque entonces mi madre, la de la ley humana y no social, no sería la madre que yo he tenido, sería otra madre, sería otra mujer, caballero Díaz.

Y sigo con la obra. No deseo, ni necesito, prolongar el sermón. ¿Qué pasa, después? Que Mecha ó Mercedes, una de las hijas del caballero Díaz, se ha entregado á su novio, y que aquellos amores, sancionados por la ley de la naturaleza y no por la ley social,

van á echar flor. Viene el escándalo y un duelo ridículo, amén de que los duelos á pistola no se conciertan jamás á cinco pasos entre padrinos que conocen el código caballeresco; pero el novio, que no quería casarse con la engañada, antes del escándalo, se arrepiente después y le brinda su nombre á la que está en cinta. Es claro que el padre halla que aquella derrota de la honestidad no merece rigores. Mecha obedeció á la ley de su instinto, y el señor Díaz llama á lo que va á nacer *la gloria* de Mecha. ¡La ley del instinto! ¡Es usted un bodoque, señor de Díaz! ¿Pretende usted que glorifiquemos, porque obedecen á la ley de su instinto, á los que roban y á los que matan? ¿Pretende usted que glorifiquemos, porque obedecen á la ley de su instinto, al tigre, al caimán, á la víbora y al carancho? El instinto tiene muy anchos los lomos, y carga con las culpas que le destinamos; pero esas culpas, las que llenan los prostíbulos y las cárceles, no tienen derecho á nuestra glorificación. Lo tienen, cuando mucho, á nuestra piedad, como la ignorancia y como la locura, señor de Díaz.

Prosigo con la fábula. La que está en cinta, y su señor padre, rehusan la oferta de casamiento, porque la muchacha ya no quiere al galán, y el padre recela que, después de la boda, la seducida será infeliz. ¿Y lo que va á nacer? Nacerá sin nombre, vivirá sin padre, sufrirá los estorbos de la bastardía y llorará al saber cómo lo engendraron, porque, piensen lo que piensen el papá y la muchacha, es muy hermoso poder decir cuando á uno le preguntan como se llama: *Fulano de Tal*.

Es claro que la inocencia será adorable siempre, con nombre y sin nombre. Es claro que es tristísimo que pague el fruto las culpas de la flor; pero, ¿no se merece alguna recompensa la que resiste al instinto del

goce, al ansia de darse, á la atracción del sexo, á la curiosidad de lo prohibido, al llamado voluptuoso de la caída? Sí, algo se merece, y la consideración que con ello se gana la que resiste, es una consideración que se hereda como la salud, como la propiedad, como el apellido, como el color de los ojos y de los cabellos, como *los instintos* y *las propensiones*, siendo en *la herencia de los instintos y las propensiones* donde reside la causa oculta de la diferenciación que establece la ley social entre los que la cumplen y los que la violan.

No, señor Díaz. Ser madre, *á secas*, no es una gloria, como no es una gloria ser sacerdote ó soldado *á secas*. La maternidad es una gloria cuando es *honrada*, como para ser sacerdote con gloria se necesita ser sacerdote con *virtud*, y como para ser soldado con gloria se necesita ser soldado con *honor*. ¿Sabe usted, señor Díaz, lo que se consigue con esos desplantes de sedi cioso humanitarismo? Lo contrario de lo que se pretende. Vea usted. Yo, cuando la paradoja de la igualdad no quiere imponerme sus injusticias, sonrío amoroso ante todas las cunas y me inclino apiadado ante todas las madres. ¡Es muy hermoso, sin distingos vindicadores, el niño que cuelga, como una flor pendiente de una rama, del seno palpitante de una mujer! ¡Es muy hermoso, porque es un misterio, porque es una esperanza, porque es una promesa, porque es un porvenir, porque es una dulce debilidad, porque es el fruto de un amor y un dolor, porque para aquella mujer el niño es un mundo, y porque el niño encuentra un infinito en aquella mujer! — En cambio, cuando la paradoja proclama la igualdad, empequeñeciente é inadmisible, de las purezas y las caídas, de los pudores y los descocos, de las nupcias legales y los fortuitos amancebamientos, de lo con virtud y de lo sin virtud,

ya doy en distinguir entre la buena y la mala maternidad, ó entre los niños con propensiones hereditarias probas ó curvas, entre lo que preceptúa la ley de los hombres y lo que permite la ley de la naturaleza. Puedo, por acto de mi albedrío, no parar mientes en la consideración que me da mi cuna sin mancha; pero no admito que me despojen, despreciando la abnegada bondad de mi madre, de la consideración que puso su bondad, como el mejor beso, sobre mi vida entera. En estos países americanos, donde no hay títulos de nobleza, existe la nobleza de la virtud. Si no existiese, habría que inventarla como un estímulo y como un ejemplo. ¿Sabe usted, señor Díaz?

Y como resulta de todas las tesis parecidas á la peligrosa tesis que combato, la más simpática, la más señora, la que más nos recuerda el modo de decir de la gente de bien, es la madre del novio, la pedigüeña para los talleres y los asilos, la señora de Alvarez.

"*Sra. de Alvarez*—Le parecerá extraña, Eduardo, esta visita. No era destinada á usted; pero ya que lo encuentro, significa lo mismo para mis propósitos.

Sr. Díaz. — Tome usted asiento, Edelmira.

Sra. de Alvarez. — Habrá adivinado el motivo que me trae.

Sr. Díaz. — No, señora.

Sra. de Alvarez. — Por favor, señor. Podríamos suprimir asperezas. Le aseguro que después de oirme, será usted más benévolo.

Sr. Díaz. — La escucho, Edelmira.

Sra. de Alvarez. — Empezaré por decirle que si á ustedes les ha tomado de sorpresa esta catástrofe, la sorpresa nuestra ha sido igualmente grande.

Sr. Díaz. — Le aseguro que no ha tenido necesidad de decirlo.

Sra. de Alvarez. — Muchas gracias. Quien iba á decirnos, cuando discutíamos tan inocentemente sobre el tópico, que en cuestión de horas iba á presentarse un caso á prueba.

Sr. Díaz. — Efectivamente.

Sra. de Alvarez. — Acabo de hablar con mi hijo. Regresaba del duelo con Alfredo. Dios ha querido que no ocurriera ninguna desgracia mayor. Los muchachos no se han reconciliado, pero no se olvida así no más una amistad de infancia. Enrique volvió afectadísimo y así que pudimos interrogarlo nos confesó la verdad con toda hombría. Está arrepentido de su botaratada y honestamente dispuesto á reparar el agravio que les ha hecho. Créame, Eduardo. Todo ha sido una muchachada. Su viaje á Europa, que provocó la catástrofe, era cierto — puedo hacerle ver la carta del padre.

Sr. Díaz. — Creo que podría haber pensado un poco antes en reparar su... eso, su agravio.

Sra. de Alvarez. — Tiene razón. Resulta casi imperdonable.

Sr. Díaz. — No, no hago un reproche. Pienso que es mejor que las cosas hayan pasado tal cual han ocurrido.

Sra. de Alvarez. — No soy de esa opinión. Enrique ha podido ser más decente.

Sr. Díaz. — No se habría conseguido otra cosa que la infelicidad de los dos.

Sra. de Alvarez. — ¿Qué quiere usted decir, Eduardo?

Sr. Díaz. — Que no se quieren, que no se han querido nunca.

Sra. de Alvarez. — Conozco los sentimientos de Enrique y...

Sr. Díaz. — Tenga usted la seguridad de que se los ha disimulado. De otro modo le habría ahorrado á la pobre muchacha las angustias de una incertidumbre de meses ya que no pudieron ambos dominar el estallido del instinto. En cuanto á ella puedo afirmarle que no siente la menor inclinación afectiva por su hijo, por más que estuviera dispuesta á someterse á un yugo que le pesaría toda la vida.

Sra. de Alvarez. — Es muy extraño lo que usted dice. Quisiera hablar con Jorgelina.

Sr. Díaz. — Puede hacerlo si gusta y la autorizo hasta dudar de mis facultades mentales, pero le advierto que los destinos de Mercedes están en mis manos y que no la entregaré jamás, por ningún precio, al sacrificio de una unión que no resuelve ningún punto de honor y, sobre todo, que la condena á una servidumbre odiosa y deprimente por toda su existencia. Sabiendo esto puede usted verse con Jorgelina y apreciar mi actitud conforme á su criterio, que mucho respeto por cierto.

Sra. de Alvarez. — Es la primera vez que oigo hablar así, Eduardo. No le sospechaba semejantes ideas. ¿No cree usted en la sinceridad de este paso que damos?

Sr. Díaz. — No la pongo en duda.

Sra. de Alvarez. — Entonces sólo tengo que deplorar que este lamentable episodio venga á cortar nuestra vieja y afectuosa amistad.

Sr. Díaz. — Por lo que á mí respecta, Edelmira, puedo asegurarle que permanece invariable... Y que conservo su palabra de continuar, en cualquier circunstancia, nuestra discusión sobre los hijos naturales."

¡Qué hermoso chiste! ¿Verdad, señor Díaz? ¡Debe estar usted satisfechísimo de su ingenio! ¡Son cómicas, pero muy cómicas, sus gentiles protestas de amistad á la señora de Alvarez! ¿No le da usted las gracias por lo que le hicieron á su hija Mercedes? ¡Su superioridad, su terrible superioridad de filósofo humanitario, es moleriesca y moratiniana, señor de Díaz!

Y aquí, cuando se va la señora de Alvarez, aparece Mecha.

"*Mecha.* — Papá, nada he podido oir. ¿Á qué venía?
Sr. Díaz. — Dime, hija... ¿tú lo querías?
Mecha. — Antes, tal vez.
Sr. Díaz. — De veras, de veras... ¿tú no le quieres?
Mecha. — No.
Sr. Díaz. — Entonces, hija, dame las gracias. ¡Te he salvado!"

Es impagable, — no, pagable con azotes, — el *antes, tal vez.* Pero, criatura, sino estaba usted convencida de amar, ¿por qué se entregó? ¿No ve usted, señorita, que su única disculpa se halla en lo hondo, en lo sincero y en lo irresistible de su pasión? ¡Es usted muy hija, pero muy hija de su mamá y de su tataíto, mi pobre Mecha!

Bueno. El proceder del señor Díaz tiene una explicación. La señora de Díaz, siendo ya madre, engañó á su marido, y su señor marido siguió viviendo pacientemente con la señora de Díaz. Es lógico, entonces, que quien se resignó á no encolerizarse cuando le engañaron como marido, no se encolerice cuando en su alma de padre le latiguean. ¿No obedeció su hija á los dictados de la ley del instinto? Pues á los dictados de la ley del instinto, que es la ley de las leyes, respondió el adulterio de su mujer. Y, ¿quién se enoja con el instinto, código supremo para los filó-

sofos como el señor Díaz? Además, nuestro humanitario no puede quejarse de lo que le ocurre. Cuando le engañaron, renunció á *abrevar en la fuente común* considerando *concluída su misión* en su casa. De no haber confundido su misión conyugal con su misión paterna, tal vez su vigilancia habría salvado de una caída, que el amor no disculpa, á la infeliz Mercedes. Es verdad, señor Díaz, que toda la gente que le rodea á usted no vale dos cominos. Me explico que encuentre usted desaborida el agua de la fuente común. ¡Sí, señor filósofo, no valen dos cominos ni su esposa, ni su hijo, ni su hija mayor, ni aun su secretaria, esa madre que no quiere un apellido para su criatura y esa virginidad que se vino á pique por presunciones de hallarse enamorada! ¡Es usted infortunado, muy infortunado con sus cachorros, señor de Díaz!

Para usted no se merecen castigo alguno, sino coronas, los que *no han podido mentir ni torturar el instinto*. Bueno, pues allá se las componga usted con los primitivos, y déjenos vivir honestamente á los civilizados. Y advertid que no defiendo al joven de Alvarez, que me parece tan tonto como perverso, pues en su propia conveniencia estaba casarse sin escándalo y no con escándalo; pero el proceder del caballerete no sublimiza á la mancillada, quien, después de decirnos heroicamente que está resuelta *á consagrarle la vida á su hijo*, empieza por huir del sacrificio del matrimonio, que es el primer holocausto que debiera hacerle á la quietud y á la dignidad de su criatura. Si fuese cierto que estuviera resuelta *á consagrarle la vida á su hijo*, pensaría más en la ventura de éste que en su propia ventura, empezando su existencia de renunciaciones por la legitimación del acto á que el fruto de sus entrañas debe el ser mortal, el ser humano, el ser que forma parte del núcleo lleno

de preocupaciones sobre el decoro y sobre el instinto, sobre el honor y sobre la herencia. Sigo. Al fin del drama el filósofo descubre á sus hijos el adulterio de su consorte, y se va con Mercedes á formar otro nido con la verdad de su vida, con la excelsa y moralizadora verdad del instinto. El señor Díaz no me convence. Será adorable el culto de Dionisio, pero yo prefiero el culto de Apolo. Yo me quedo, como ya dije, con la dramática antigua, que llegó á ser una institución social. Estos rebelados hablan un lenguaje que no es el mío ni por su música ni por su interior. La vieja Melpómene castigaba las inmoralidades á que nos impulsa la ley de lo atávico. Melpómene oponía, para purificar, á la luz dionisíaca de la pasión, que se parece á un torbellino de fuego, *similis igneo turbine,* la luz apolínea de la hermosura moral, porque la tragedia, el drama, el teatro, debe ostentar un penacho de oro sobre la frente, *auream cristam habens,* como brilla un penacho de oro sobre las erizadas plumas frontales del águila de Júpiter.

La piedad en la escena, según la hegeliana calología, tiene dos modos de manifestarse. Por el primero miramos compasivamente la desgracia ajena; y por el segundo simpatizamos con el carácter heroico del que sufre, encontrando justa su causa é injusto al destino. Lo inmerecido del infortunio nos conduce á la simpatía, como lo inviolable del poder moral nos conduce al terror. Ninguna de las dos formas de la piedad se despiertan en mí ante Eduardo Díaz y Mecha Díaz. ¿Cómo quieren ustedes que me apiade de ella, si ella no sufre? Y, ¿cómo quieren ustedes que con ella simpatice, si sus ideas de emancipada me crispan los nervios? Alfredo, su hermano, viene á decirle que Enrique, el seductor, desea á toda costa reparar su falta. Mecha responde: — "No pongo en duda

la buena voluntad de Enrique. Es lógico que trate de reparar. Pero el caso es que tengo hecha ya mi composición de lugar, estoy dispuesta á consagrarle la vida á mi hijo, y no me hace falta el apoyo de Enrique." — Ha dicho usted una ingratitud y un egoísmo enormes en pocas palabras, señorita Mercedes. En primer lugar, no es tan lógico ni tan común, como usted supone, eso de la reparación. — No, señorita batalladora, no todos reparan. — En segundo lugar á usted no le hará falta el apoyo de su seductor; pero á su hijo sí, y usted, que se precia de lógica, debiera pensar que su hijo de usted no tiene la culpa de que ya sus sentidos estén saciados de Enrique Alvarez. Si Mecha no me apiada y si no simpatizo con Mecha, lo mismo me acontece con el papá de Mecha. ¿Por qué me apiadaría de un señor que mira como una gloria el estado en que pusieron á su predilecta? Para apiadarme sería preciso que no le oyese gritar, cuando la seducida se queja de que los suyos le roban la quietud con su despego: — "Ven acá. Dame un beso. Así. ¡Bravo por la madrecita!" — Ese señor va á tener muchos nietos, y yo no simpatizo con los que se enloquecen con los nietos de contrabando. Concibo que un padre perdone y compadezca; pero no concibo á un padre que tome esas cosas como toma esas cosas el señor Díaz.

Lo antiguo es mejor. — Respetad á la naturaleza, pero someteos á la ley moral, — nos dice el teatro de los antiguos, purificando á la muchedumbre por medio del terror y de la piedad. Vemos como un augurio de nuestra suerte en la suerte del protagonista, cuyos errores, transformados en crímenes por la draconiana é inviolable ley del destino, nos asustan y mueven á misericordia por lo terible y luctuoso de la catástrofe. El terror no nos impide encontrar que

el héroe de la fábula, el héroe dionisíaco, el hombre terreno, es digno de ser llorado con muchas lágrimas, *multis lagrymis deflendus*, porque el dramaturgo no diviniza el error pasional del héroe, que como error lo lleva á las tablas, cuando no pone á la justicia de parte suya con sincera verdad. Nuestra piedad es dulce, muy dulce, *valde dulcis*, cuando comprendemos que el error del héroe pudo ser nuestro error, y nuestra piedad mira angustiada, con pánico, con supersticioso miedo al destino, que pronto se enfurece, *qui subito irascitur*, castigando con el mismo furor á Orestes y Antígona, á Clytemnestra y á Prometeo.

El teatro criollo necesita educarse en el estudio y en la admiración de la clasicidad. Peca, en demasía, de dionisíaco. La clasicidad le dará la grandeza de lo apolíneo en el fondo y la forma. Volved á Grecia. Grecia es divina, hermosa, elocuente, inspirada. Grecia es el cielo límpido, las olas azules, las campiñas verdes, las alturas con graciosos serpeos en sus declives. Grecia es la arquitectura jónica, en que ríen las curvas del chapitel y los adornos del arquitrave. Grecia es la estatua que sublimiza al hombre, transparentando la excelsitud de su pensamiento en las impecables líneas de su forma. Grecia es la libertad, la república, la democracia. Grecia es, en fin, el templo en que Melpómene se encarna en Esquilo, para que bebamos los lloros de Electra; para que temblemos ante los fatídicos augurios de Casandra; para que vayamos errabundos en pos de Orestes, á quien persigue el aliento ensangrentado de las Erinas; y para que admiremos al rey de los Argivos, que practica la virtud de la hospitalidad, una augusta virtud, con las pálidas y suplicantes hijas de Danao.

¡Id á beber las mieles de la inspiración bajo los floridos boscajes del Himeto! ¡Allí aprenderéis á des-

posar la idea y el instinto; pero colocando el barril en que ríe Sileno á los pies de las aras donde resplandece la inmaterial hermosura de Apolo!

No faltará quien diga, porque hay muchos sabios en el café con humos de ateneo, que la ética teatral es una antigualla. Ya oigo gritar: — Eso no es francés. — Bueno. Dejemos á Grecia, y vayamos á Francia. El idioma es más fácil de comprender, las citas pueden ratificarse con facilidad, y el viaje resulta menos costoso. Lavedan ¿es moderno? Pues la ética teatral preside la muerte trágica con que termina *Le marquis de Priola*. Gandillot, ¿es moderno? Pues la ética teatral preside el suicidio con que concluye su drama *Vers l'Amour*. Donnay ¿es moderno? Pues la ética teatral preside el pistoletazo con que rubrica su drama *Paraître*. Leroux ¿es moderno? Pues la ética teatral preside el desenlace aleccionador de *La maison des Juges*. Hervieu ¿es moderno? Pues la ética teatral preside el doloroso adiós con que clausura su drama *Le Reveil*. Coolus, ¿es moderno? Pues la ética teatral hace verter las lágrimas con que un viejo cierra *L'Enfant Cherie*. Bernstein, ¿es moderno? Pues la ética teatral dispara el tiro que se oye en el último acto de *La Rafale*. Bataille, ¿es francés y moderno? Pues la ética teatral preside la melancólica renunciación de *Mamam Colibri* y el fúnebre desenlace de *La Marche Nuptiale*. ¡Creedme, el buen teatro, el teatro digno de imitación, el teatro que dura, el teatro que brilla en Grecia y en Francia, es el teatro que coloca las cuerdas del laúd de Apolo más altas que las uvas del barril de Dionisio!

Paso á *Moneda Falsa*. Un acto. Tres cuadros. El segundo inútil. El primero movido y admirable como pintura de los bajos fondos de la ciudad porteña. El último, un zarpazo de la psicología del compadraje.

El léxico gráfico, y los tipos tomados del natural. La paleta rica en colores, y la observación rica en exactitud. Los detalles, característicos, como rasgos complementarios del lienzo sorprendente. Cierta falta de trabazón, de liga, entre el asunto y los episodios que retratan ó traducen el medio. Goya y Zola.

Moneda Falsa es un ladrón de oficio. Su verdadero nombre es Antonio Almada. Más que por ratero, peca por cómplice y encubridor. Cuando busca trabajo, se opone á que lo halle su mala nombradía. Ya nos dirá su madre, muy pintorescamente, lo que fué de niño. El héroe, cuando empieza la obra, recela que la policía le sigue los pasos por haber querido negociar como bueno un billete falso. Reyes, el autor de la falsificación, tiene un despacho de bebidas en los suburbios. En el despacho se reune la lunfardía. Moneda Falsa es el amante de Carmen, la mujer de Reyes, y el almacenero pone sus billetes en movimiento sirviéndose de Moneda Falsa. Éste está cansado de ser ladrón; pero le aprisiona el medio en que vive y á los impulsos del medio obedece, codeándose con Pedrín y Lungo, industriales que roban sirviéndose del procedimiento llamado *toco mocho*, los pesos y el reloj al gringo Gamberoni.

"*Carmen.* — ¿Se puede saber qué tenés?
Moneda. — Te he dicho que estoy muy aburrido.
Carmen. — Andate al teatro.
Moneda. — Y muy estrilao.
Carmen. — Eso es otra cosa. ¿Qué te han hecho?
Moneda. — Nada.
Carmen. — Y ¿entonces?
Moneda. — Muy rabioso con esta vida. No puedo más.
Carmen. — Dejála. Nadie te obliga.
Moneda. — Dejála, dejála. Eso se dice. Ya la dejo. ¿Qué hago ahora? ¿Pa qué sirvo?

Carmen. — Trabajá en otra cosa.

Moneda. — No sirvo más que pa cochero. Voy á sacar la libreta y me muestran el escracho: L. C. ¡Piantá de aquí! Siquiera hubiese servido pa ladrón. Pero vos sabés que no tengo genio. ¿Qué papel estoy haciendo entonces? De otario, de imbécil. Retratao por falsificador y ladrón, viviendo entre ladrones, perseguido por ladrón, batido y preso á cada rato por ladrón y nunca he metido la mano en un bolsillo ajeno. Me muero de hambre, y si no fuera por vos, habría matado de hambre á la pobre vieja. ¡Pucha, digo, que es triste! ¡No tener genio pa nada!... ¡Ni pa abrirles las tripas á todos esos que me dan asco, que me dan asco. ¡Asco, asco, asco!... Ni siquiera pa irme de aquí tengo genio. ¡Mirá: yo sé que si me fuera á otro país y nadie me persiguiera y no me topara con los de la patota, pucha, sería más decente!... Y no me aburriría tanto. ¡Pero aquí qué querés que haga, si pa mí se ha hecho el refrán de que cuando no estoy preso, me andan buscando! Que tengo buena conducta, que me dan pase libre y empiezo á vivir tranquilo, pues ya ha de venir uno que me pida un servicio. "Che: campaneame esto, guardame esto ó haceme tal cosa." Y ¡zaz! complicao y en cana.

Carmen. — Vos tenés la culpa por no haber hecho un escarmiento con los batilana.

Moneda. — Pero no te digo que no tengo genio. ¿Mirá Carmen, querés hacer un favor á la patria? Yo sé, que vos sos buena y que me tenés ley.

Carmen. — Hablá, hombre.

Moneda. — Vamos á escaparnos ¿querés? Vos también estás aburrida...

Carmen. — ¿Y dónde vamos á ir?

Moneda. — Verás, tengo un plan. Tu marido tiene plata. Una noche de estas le pegás un golpe grande y piantamos. Agarramos un vapor y nos vamos al Brasil; allí hay mucha libertad, nos vamos y ponemos una fonda, ¿sabés? y trabajando con juicio verás como en poco tiempo nos volvemos personas decentes.

Carmen. — Bien dicen que sos zonzo, hijo. Si nos agarran antes, nos chupamos unos años de cana y yo te voy á preguntar entonces...

Moneda. — Entonces, piantemos sin robarle nada al otro.

Carmen. — Y después nos comemos las uñas. Mirá muchacho, las cosas son como son y hay que dejarlas así no más. ¿Vos estás aburrido? Bien. Hacete á un lado de esta vida, andá con juicio, arrimate á alguna buena sombra y ya verás como con el tiempo la policía te olvida y empezás á ser hombre decente.

Moneda. — ¿Y vos?

Carmen. — ¿Yo? (Con melancolía). ¿Qué de hacer?...

Moneda. —Es que lo que yo quiero pa mí, lo quiero pa vos, mi vida.

Carmen. — Pobre mi viejo .Qué tristeza, ¿verdad?

Moneda. — ¡Pucha digo, cómo somos!

Carmen. — No te aflijás, negro. Hacé lo que te digo y después veremos cómo se procede.

Moneda. — ¡Ahora sí! Van á ver lo que queda de Moneda falsa. ¡Ah! Tomá estos billetes. Ya no circulo más. Falta uno. Fuí esta tarde á encajarlo á un agenciero de Palermo, pero el hombre empezó á mirarlo y agarró pa la calle. Éste va á llamar al botón, dije yo, y pianté por los portones. ¡Con tal de que no tenga consecuen-

cias!... ¡Pucha digo!... Y me voy también. Ya no estoy tan aburrido. Chao."

Apenas se va el hijo, aparece la madre. Conoce el lío de Carmen y Antonio. ¿Por qué no aprovechar, si la vida es así y el mundo así está hecho, la buena suerte de su Moneda?

"*Ciriaca.* — (Asomando por la puerta que da al interior). ¡Ché Carmen!

Carmen. — ¿Qué hay?

Ciriaca. — ¿No ha estao mijo por acá?

Carmen. — Acaba de salir.

Ciriaca. — Decime una cosa: ¿Vos sabés en qué anda ese muchacho?

Carmen. — No sé. En nada supongo.

Ciriaca. — ¡Hum! ¡Hum! Lo dudo, ché... Lo veo alzao desde hace días, y pa mí que nada bueno lo lleva. ¿Has leído en "La Prensa" la noticia de la circulación de billetes de banco?

Carmen. — Sí, señora.

Ciriaca. — Mirá, á vos te lo digo, porque sos de confianza. Pa mí que ese mala cabeza tiene algo que ver en el asunto. Yo no sé qué le costaría ser honrado. ¿No hay tanta gente que es honrada y sin embargo vive bien? Pero á éste no. Es debalde que lo aconseje y lo reprienda. ¡No señor! El mozo ha de ser ladrón no más. Y ladrón misho que es lo peor. ¡Si siquiera le fuera bien!... Podría una decirle: "Bueno mijo, basta. Ya tenés un pasar. Sosegate." Debe ser un destino ¿verdad, ché?... Desde chiquito le dió por la uña. ¡El padre le acomodaba cada paliza hasta sacarle sangre, y él, nada!... ¡Y zonzo pa robar, que daba asco!... ¿No te ha contao nunca por qué le pusieron el nombre de "Mo-

neda falsa". ¡Fijate qué chola! Yo tenía en la cómoda una moneda de oro, de esas de plomo ¿sabés? cuando un día me la roba y se va con ella á hacer el cuento á una casa de cambio. La cosa era muy zonza, una verdadera muchachada; pero el animal del cambista, sin comprender eso, me lo entrega á la policía. De esa vez me lo tuvieron como seis meses. El padre no trabajó pa sacarlo creyendo que el castigo lo corregiría. ¡Y miralo cómo salió! Con un apodo y con más mañas que el Vizconde de la Guadiana. Eso fué lo que ganamos. ¡Pobre muchacho! En el fondo es bueno como una malva, pero no sabe trabajar y está enviciado. Decime. ¿No sabés si volverá?

Carmen. — No dijo nada.

Ciriaca. — Es que no me dejó nada pal morfo. Cortame, ¿querés? un poquito de matambre ó salame...

Carmen. — (Sacando dinero del cajón). Tome un peso, vieja.

Ciriaca. — Bueno, hija. Gracias. ¡Pobre mi Antonio!... Por qué no me le das algunos consejos vos que tenés tanta... tanta... vamos que te aprecia tanto.

Carmen. — Cállese."

Reyes, el esposo de Carmen, sabe que han detenido á Moneda. ¿Cómo salvarse? ¿Cómo probar que la policía tiene en su poder al único reo, al culpable único, al único autor del delito aquél? En el sótano del despacho de bebidas están ocultos los billetes falsificados. Reyes manda á Carmen que se los suba. Carmen obedece.

"*Reyes.* — Bueno. Ahora mismo te vas al cuarto de ese, y le ponés todo en el baúl.

Carmen. — ¿Eh?

Reyes. — Volá te digo.

Carmen. — ¡Oh! ¡Yo, yo nó!

Reyes. — Te duele ¿eh? ¡En el acto!...

Carmen. — No, nunca. Lo harás.

Reyes. — (Exasperándose). ¡Carmen!... ¡Carmen!... ¡Mirá que un minuto!... ¡No me conoces ya! Vamos rápido.

Carmen. — ¿Qué? ¿Qué querés decir?

Reyes. — Crees que no sé que te has entregao á esa inmundicia. Haga lo que le mando.

Carmen. — ¡Querés vengarte!...

Reyes. — No, quiero defenderme. Y vos sabés muy bien cómo me defiendo. (Poniéndole el paquete en las manos). ¡Ya!... Lleva eso. Y cuidado con venderme, porque, oime bien, te mato, te parto el corazón á puñaladas. ¡Ya!..."

El último cuadro tiene lugar en la Comisaría. Antonio no cree que los billetes falsos hayan sido encontrados en su baúl. Es un ardid de que se vale la policía para aturdirle, para que confiese, para hundir más al pobre Moneda. El comisario hace que converse en presencia suya con Ciriaca y Carmen, cuando Ciriaca y Carmen vienen á ver al dolorido Antonio.

"*Ciriaca.* — Porque no me dijiste que estabas metido en ese asunto. Yo te hubiera dado un consejo de madre, un consejo verdadero.

Moneda. — No estoy metido en nada.

Ciriaca. — Pa qué sos terco, si te han encontrado en el baúl, la mar de billetes falsos.

Moneda. — ¡Ah! De modo que usted también cree que yo tenía los falsos en el baúl.

Ciriaca. — Claro que sí, hijo.

Comisario. — ¿Has visto, Moneda?

Moneda. — ¿Entonces, es cierto? ¿Es verdad, es verdad eso?

Ciriaca. — ¿Y por qué has de negarlo? Si yo te los hubiera visto, los saco y 'os quemo. Pero los encontró la autoridad. Confesá y no seas pavo. Sí, así la sacás con tres ó cuatro añitos, diciendo la verdad tal vez sean menos.

Moneda. — Es claro. Bueno. Via á contarlo todo, todo, comisario. Moneda Falsa va á decir la verdad.

Comisario. — Así me gusta. Yo te prometo que...

Moneda. — No prometa nada. ¿Puedo hablar dos palabras con esta mujer? ¿Aparte? — (Por Carmen).

Comisario. — Hablá nomás.

Moneda. — Vení, Carmen.

Carmen. — ¿Qué querés?

Moneda. — ¿Fuistes vos?

Carmen. — ¿Qué?

Moneda. — ¿Fuistes vos, vos?...

Carmen. — ¡Sí, me obligó!... ¡Quería matarme! ¡Yo no tuve la culpa! ¡Quería matarme!

Moneda. — ¡Vos!... ¡Tan luego vos!...

Carmen. — No pude. Mi negro, ¡no pude!

Moneda.—Tu negro ¿no? ¡Tomá perra! paque te acordés de Moneda Falsa. (Le da un golpe en la cara).

Carmen. — (Cayendo). ¡¡Ay!!...

Moneda. — Este no es falso. ¡Es oro!

Comisario. — ¡Moneda! ¿Qué es eso? ¿Por qué has hecho eso?...

Moneda. — Es el genio que me ha vuelto. No haga caso. Asuntos privados. No te aflijás vieja. Ella te va á cuidar... Cuando quiera, señor comisario.

Comisario. — ¡Bueno, largá!

Moneda. — Tenía usted razón. Esos diez fallutos, todos eran míos. Se los compré á Bellini en la anterior falsificación."

No haré distingos. Acaso Antonio, el verdadero Antonio, no se contentaría con la brutalidad de la bofetada. Acaso hubiese dicho la historia entera, comprometiendo á Carmen y á Reyes. Lo lógico era eso; pero todo es posible en el mundo del delito y de la pasión, siendo también posible, pero muy posible, lo que soñó la musa de Sánchez.

¿Á quién le toca? Ven, tú, la ensangrentada de los ojos negros. Ven y aproxímate, que tengo que hablarte, *Marta Gruni*. Si me permito el lujo de censurar, me permito igualmente el gozo de aplaudir, y aplaudo tu lenguaje, tus episodios, tu psicología y tu conclusión, hermosa y dramática. ¿Por qué el autor te intituló sainete, si no eres sainete? ¿Por qué tu fábula tenía un acto? ¿Por qué andan, en tu fábula, ciegos cantadores y mujerío de navaja en la liga, como en los sainetes de Ramón de la Cruz?

El sainete, nieto legítimo del paso ó entremés como á mí me enseñó Milá y Fontanals, es una pieza de carácter jocoso y popular prosapia, broche con que por lo común se cierran los espectáculos teatrales, sin que obste lo que digo para que en *la comedia*, titulada sainete, abunden en ocasiones la discreción, el sentimiento y la delicadeza según el claro y docto decir de Revilla. No es sainete nunca, porque no es *comedia* aunque sea popular y conventillero, lo que no es jocoso y lo que tira á trágico. Y á trágico tira *Marta Gruni*, aunque sean producto del fangal del arroyo el compadre que apuñalea, Marcos, y el bruto que trata á las mujeres como pirata moro, el semi - sostenedor y repugnante Stéfano. No insisto, pues ya

dije que no era mucho el saber literario de Florencio Sánchez, sin que esto les quite energía y valor á mis justos elogios. Ninguno negará, y mucho menos yo, que era un instinto enorme, con ojos y oídos en abundancia. Así, en esta obra y en otras de que luego me ocuparé, si hay algún descosido, los personajes no le embarazan. Á cada uno, su dicho apropiado en la masa coral y su lógica posición en la trama. El movimiento naturalísimo y sin fatigosas interrupciones, como lo exigen la verdad de la vida y el arte de la escena. El interés creciente, sostenido con rara habilidad, y bien preparado el último golpe, el de la puñalada moreiresca, á la que replica el mujeril dagueo. El grito de Marta, el grito que precede al caer del telón, humano, sentido, como el medio exige, como la intensidad amorosa quiere, como lo que sale de muy adentro, como lo articulado por las entrañas dolorosísimas antes que por la boca en rictus de angustia. ¿No es mejor esto, aunque no aspire á transcendental, que escribir la paradoja de *Nuestros hijos* ó la tesis de *Los Derechos de la Salud?* Éste, el de *Marta Gruni,* es el verdadero teatro de Sánchez. Su imperio es este, esta es su heredad, este es su destino y su gloria es esta, porque lo otro pide más filosóficas disquisiciones y más estético vocabulario de lo que imaginaba la musa del autor de *Un buen negocio* y de *Moneda Falsa.*

Florencio no se hizo para retratar sabios, de levita y coche, como el señor de Díaz. Aquél era un mundo desconocido para Florencio. Su verbo no era el verbo que suelen hablar los que concurren á las reuniones que da en su palacio la señora de Alvarez. Ningún hombre de buena cuna planta á su novia con los modales de que Enrique hace uso al despreciar á Mecha. Se puede ser, y se suele ser, un poco más frío y más

embaucador cuando se propone á las muchachas de cierto fuste un viaje por Europa. El mundo de Florencio, ó mejor, una de las regiones del mundo de Florencio, es el patio de la casa de vecindad en que cantan y sufren el tipo perdurable del Canastero y la figura veracísima de Fidela. Sánchez está lleno de prejuicios sobre las clases altas, y cuando las elige para sujeto de sus escénicos imaginares, tan sólo acierta á caricaturar los rasgos, las máculas, los sentires y hasta el fraseo de unas clases que no le aficionan y que no comprende. Sánchez no es Blixen. Es en la multitud del campo y del suburbio, de la chacra y del conventillo, donde se mueve con libertad y ciencia, con regocijo y desenvoltura, el númen de Sánchez. Cada ingenio, como cada astro, resplandece en su órbita. Florencio Sánchez no fué engendrado para escribir obras como *El hombre de mundo* de Ventura de la Vega ó como *El tejado de vidrio* de López de Ayala.

Vuelvo á *Marta Gruni*. La escena figura el patio de un conventillo con ventanas altas. Cuando empieza la acción, casi al amanecer, la heroina aparece descendiendo de una de esas ventanas, merced á una escalera que su amante recoge no bien baja la moza. Fidela ha visto, agazapada en las sombras del patio, la despedida de Julieta y Romeo.

Sale la luz. El patio se anima. Oid el coloquio de Marta y el Canastero:

"***M****. Gruni.* — (Dirigiéndose á su pieza). ¡Buen día, maestro!

Canastero. — ¿Has tenido un buen sueño?

M*. Gruni.* — ¿Yo? ¡Cómo un plomo he dormido toda la santa noche! ¡Cómo para soñar es esta vida que llevamos!

Canastero. — ¿Y por qué cantabas tan alegremente?

M. Gruni. — Siempre canto.

Canastero. — ¡Así, no! Así se canta cuando se sueña. ¡Oh! Yo tengo mi experiencia y no es sin motivo que me llaman el filósofo. Mira, desde mi cuarto, antes de asomarme al patio sé cómo han pasado la noche todos los vecinos.

M. Gruni. — ¿Por el oráculo?

Canastero. — Por el canto. Todos cantan, todos cantamos, como los pájaros, saludando el día. Es una necesidad. Pero con la diferencia de que sabemos más canciones que los pájaros y...

M. Gruni. — ¡Ay! ¡Apuesto á que usted también ha soñado!

Canastero. — ¿Yo?... Sí, siempre sueño. Soy solo; no tengo familia; trabajo cuando quiero... sin preocupaciones... Bien; quería decirte que, sin salir del cuarto, sé cuando en el 2 no han comido, cuando el Carrero ha venido borracho, cuando la viuda de arriba ha cosido hasta media noche, cuando el albañil ha zurrado á la mujer, cuando la Petra ha reñido con el novio, cuando...

Vecina 2.ª — (Va al aljibe con un cubo á paso rápido cantando destemplada). "Soy cubanita, soy..."

Canastero. — Ahí tienes un ejemplo. La canción de los palos. Esta, anoche... ¡Verás, verás!... Diga usted, vecina, ¿estuvo usted anoche con dolor de muelas?

Vecina 2.ª — ¿Yo?... ¿Por qué lo cree?

Canastero. — Es que como sentí unos quejidos en su cuarto...

Vecina 2.ª — (Furiosa). ¿Y á usted qué le importa lo que ocurre en casa ajena, viejo entrometido?... ¡Ya me habían dicho que tenía la costumbre de escuchar en las puertas! ¡Oh, el chismoso!..

¡Viejo verde!... (Da un coletazo y se va con el cubo murmurando. Así que desaparece se le oye cantar): "Soy cubanita..."

Canastero. — ¿Has visto? Hoy por todo el día el cubanita de la playa hermosa. Luego llega su hombre, hacen las paces y mañana amanece en el patio de "Mambrú se fué á la guerra"; pasado, de "automóvil, mamá"... ¡hasta que una nueva paliza la vuelve á la playa hermosa!... (Se oyen los primeros compases de un aire popular piamontés). ¡Otro!... ¿Oyes?... Es el jardinero. Anoche tranca de vino barbera con los paisanos. Todavía se acuerda del último coro cantado copa en mano en la fonda de Garibaldi...

M. Gruni. — (Que se ha quedado un instante pensativa). ¿Y yo, maestro?

Canastero. — ¿Tú?... Tú has soñado, muchacha, tú tienes lindos sueños desde hace algunos días. Antes no cantabas así. Un día voz de tristeza, otro de fatiga, de cansancio, otro de rebelión, de despecho, de odio, de angustia... ¡qué sé yo!... ¡Dabas lástima, hija! Mira; te juro que hace un momento les comuniqué la noticia á mis canastos. Marta Gruni está alegre, Marta Gruni empieza á ser feliz. ¡Bravo, muchacha! ¡Te llegó el día!... Y creo que los mimbres se regocijaron conmigo."

En el patio hay un dictador: Stéfano. Fidela es suya. El ciego, el padre de Fidela, trabaja para Stéfano. Los padres y el hermano de Marta le han entregado su hija y su hermana á Stéfano. Fidela, que está celosa de Marta, le cuenta al dictador que su conquista "le juega sucio con un monigote". Marcos

interviene. Es haragán, borracho, compadre, impulsivo, muy de temer. Hermano de Marta, vela porque Marta no traicione á Stéfano, que es la gallina de los huevos de oro para los Gruni.

"*Gruni, el padre.* — ¿Te ha pasado algo, Stéfano, con esta muchacha?

Stéfano. — No tiene importancia.

Gruni. — ¡Decí la verdad, hombre! Sería muy capaz de portarse mal contigo.

Marcos. — ¡La verdad está dicha! La señorita le juega sucio con un monigote. Esa es la verdad. Me lo dijo ayer... ¡Desvergonzada!...

Gruni. — ¡Muchacha!... ¡Vos querés que te maten á palos!

M. Gruni. — ¡Eso sería lo mejor! (Á Stéfano). ¡Con que todo había sido una intriga tuya!... ¡Ah, infamia!... ¡Bien, bien! Pueden seguir castigándome, pues van á tener motivos. Yo no quiero tener más relaciones con ese hombre.

Marcos. — ¡Bravo! ¡Viva la patria!

Sra. Gruni. — ¿Te has enloquecido?... ¡Marta! ¿Qué decís?

Gruni. — ¡Ché, Marta! ¡Querés que te rompan el alma!...

M. Gruni. — ¡No lo quiero ni lo he querido nunca!... Lo acepté porque estaba cansada de sufrir; para que me dejaran en paz; para que no me mortificaran más! ¡Lo acepté tal vez con la esperanza de que me sacaran algún día de este infierno de vida para llevarme á un infierno mejor! ¡Y he soportado meses y meses fingiendo cosas que no sentía, disimulando la repugnancia cada día mayor que me causaba ese hombre y más que todo, la sumisión y el interés de ustedes por ese hombre!... ¡Péguenme, rómpanme

la cara! ¡Estoy acostumbrada ya á los golpes!... ¡Pero no harán que escuche una palabra más de ese infame! ¡Mátenme también! ¡Matame vos que sos capaz de todo! ¡Es preferible la muerte á tanta penuria como me hacen padecer ustedes! (Ahogándose). ¡Mis padres! ¡Mis padres, mi propia familia tratándome peor que el Carrero á las mulas! ¡Él al menos las acaricia!"

Poco después Marta se queda á solas con el Canastero.

"*M. Gruni.* — ¡Dios mío! ¡Qué hacer! ¡Qué hacer!... Estoy descubierta... ¡Usted que ha sido tan bueno conmigo, auxílieme, deme un consejo!...

Canastero. — ¿De modo que todo es verdad?

M. Gruni. — Sí; sí, señor. Es cierto todo lo que ha contado esa perdida. En usted puedo tener confianza porque no me quiere mal. Ese era mi sueño amable. Por él cantaba hace un rato así, y cantaba ayer, cantaré mañana, cantaré toda la vida así. Es bueno, es afectuoso. Me he entregado toda á él y quisiera tener mil cuerpos y mil almas para dárselas en pago de una caricia suya. ¡Si usted supiera qué amoroso y tierno es conmigo, si lo oyera conversar, si lo viera mimarme y acariciarme!... ¡Oh, es todo para mí! ¡Es mi padre, mi madre, mi familia entera; la caricia que nunca había sentido, de un hogar, la sonrisa de toda mi juventud! ¡Por eso lo amo... porque es bueno, porque es tierno!... ¡Locamente le amo... desesperadamente!

Canastero. — ¡No insistas, muchacha, no insistas! ¡Te creo!

M. Gruni. — ¡Oh! ¡Usted se sonríe!... ¡Usted se burla!...

Canastero. — ¡Qué he de burlarme, pobre criatura!... ¡Sonrío de alegría y de admiración! Pero... apéate y volvamos á la realidad. ¿Se puede saber quién es ese portentoso mortal?

M. Gruni. — ¡Ah! ¿No lo sabía? Es... (Mira á la ventana alta).

Canastero. — ¡Canastos! Debí maliciarlo... ¡El cantor de la ventanita! ¡Mira, es la primera vez que me falla mi filosofía musical!

M. Gruni. — ¿Lo conoce usted?

Canastero. — ¡Grave asunto, grave asunto!... (Pausa). Decime: ¿Vos has pensado las cosas? ¿Te has dado cuenta de la distancia que media entre este patio y aquella ventana alta?

M. Gruni. — ¡He subido y nada me importa!

Canastero. — (Pausa). Bueno.

M. Gruni. — ¿Qué piensa usted? ¿Qué me aconseja?

Canastero. — Y vos, ¿qué has pensado?

M. Gruni. — Yo... Él quiere sacarme de aquí.

Canastero. — ¿Y vos?

M. Gruni. — ¡Yo... yo... usted ha visto la vida que llevo aquí... cómo me tratan!

Canastero. — ¡Bueno, bueno, bueno! No hables más. ¡Andate cuanto antes!"

El segundo cuadro nos transporta á la entrada de la fábrica. No era necesaria esa mutación. La obra no requería ese cambio. También en el patio del conventillo Stéfano pudo decirle lo que, en la calle, le dice á Marta.

"*Stéfano.* — Mira, Marta; yo no le he dicho á Marcos todo lo que sé.

M. Gruni. — ¡Una amenaza!... ¡Puede usted decirle todo lo que sepa! ¡Déjeme pasar!

Stéfano. — Te espera el monigote, ¿verdad?... ¡Pues no hablarás con él, te lo juro!

M. Gruni. — ¡Dios mío!

Stéfano. — ¡Te conviene ponerte en razón, Marta! ¡Te conviene!... Yo sé que te has dado á ese hombre...

M. Gruni. — ¡Y todavía insiste usted!...

Stéfano. — ¡Insisto porque te quiero bien, porque quiero salvarte!... Te has dado á un hombre que no es de tu clase...

M. Gruni. — ¡Lo amo!

Stéfano. — Que no te quiere ni podrá quererte...

M. Gruni. — ¡Yo lo amo!

Stéfano. — Que no es libre, que tiene otras mujeres...

M. Gruni. — No me importa. ¡Yo lo amo!

Stéfano. — Te juro que no te miento. Mira; antes de un mes se casa. Tendrá que abandonarte.

M. Gruni. — ¡Con todo, yo lo amo!

Stéfano. — Estás ciega y querés perderte. Atendeme. Yo te prometo no decir nada, pasar por todo y siguiendo las cosas como antes, cuando quieras, cuando quieras nos casamos. Te haré mi mujer... Ya lo ves...

M. Gruni. — ¡Ah, qué indignidad!'.. ¡Basta!... ¡Déjeme, miserable!... Para mandarme á pedir limosna como al ciego, ó para hacer de mí otra cosa peor, me harías tu mujer!... ¡Cobarde!... ¡Canalla!... ¡Déjeme!...

Stéfano. — ¡Ah! ¿Querés la guerra entonces? ¡Pues la tendremos!

M. Gruni. — ¡Sí, la tendremos! Contá lo que sabés, contá... ¡Decile á mi padre, decile á Marcos que tengo un monigote y que ese monigote es mi amante!... Haceme maltratar más aún; pero no conseguirás que haga caso á un cobarde, á un granuja, á un miserable de tu calaña!...

Stéfano. — ¡Mira, Marta!...

M. Gruni. — ¡Si decís una palabra más, pido socorro!

Stéfano. — Estamos llamando la atención. Tranquilizate y pensá bien lo que te he dicho. Y si querés evitarle un mal rato á tu hombre, andate por ese lado á tu casa... Si te veo con él... Lo mato...

M. Gruni. — (Angustiada). ¡Á él... á él!... ¡Oh, Dios santo!...

Stéfano. — Andá, que nos miran; la gente se amontona... Vamos...

M. Gruni. — (Sollozando). ¡Dios mío! ¡Dios mío!..."

En el cuadro tercero volvemos al conventillo. Es de noche. El ciego toca. Stéfano y Marcos bailan con las vecinas. Se bebe y se conversa. La reunión se disuelve poco después. Marta, cuando todos se han ido, apaga la luz. Se abre una de las ventanas, la escalera aparece, y la moza principia á subir. Marcos, que la acecha en compañía de Stéfano, la detiene, lucha con ella, sube á su vez, y da una puñalada al amante que acude al ruido de la brega.

"*M. Gruni.* — ¡Asesino! ¡Asesino!... ¡Á mi hombre!... ¡Matar á mi hombre!... ¡No te escaparás!... (Lo aferra rabiosamente). ¡No! ¡Socorro!... ¡Vecinos!

Marcos. — ¡Callate! ¡Dejame!... (Tira el cuchillo al patio).

M. Gruni. — ¡Soco...!

Marcos. — (Le tapa la boca). ¡Callate ó te mato! (Desciende la escalera con Marta casi en peso. Una vez en el patio, la arroja con violencia al suelo y entra á su cuarto precipitadamente).

M. Gruni. — ¡Mi hombre!... ¡Mi amor!... (Marcos reaparece poniéndose otro saco y huye. Los vecinos asoman á medio vestir). ¡Mi hombre! ¡Mi

hombre!... (*Da un grito horrible al encontrarse con el cuchillo ensangrentado, lo toma y corre detrás de Marcos*). ¡Asesino!... ¡Asesino!... (*Los vecinos corren en pos. Pausa. Reaparecen con Marta*).

Uno. — ¿Qué has hecho, Marta?... ¡Has matado á tu hermano!...

M. Gruni. — ¡Él mató á mi hombre y no tenía derecho!"

III

La Gringa, comedia de costumbres en cuatro actos, se estrenó el 8 de Febrero de 1909. — Próspero, hijo de Cantalicio y peón de Nicola, quiere á Victoria y es bien correspondido por la muchacha, que es hija y heredera del patrón de Próspero. Nicola se ha ido enriqueciendo con su trabajo, mientras don Cantalicio se empobrecía jugando al monte; y don Cantalicio, á fuerza de pedirle prestado á Nicola, sufre la angustia de saber que su casa, sus ombúes, sus corrales, y hasta sus vaquitas pronto serán del económico don Nicola.

Don Cantalicio se presenta en la chacra de Nicola, y tropieza con Próspero, á quien anuncia que no tiene con qué pagar los cuatro mil seiscientos cincuenta pesos que le debe al gringo.

"*Próspero.* — ¿Eh? La culpa no es mía...

Cantalicio. — ¡Desalmao!... Es que me va á quitar el campo... y la casa... y todo...

Próspero. — ¿Y?...

Cantalicio. — (*Desconcertado*). Es que todo eso es tuyo también... que nos quedaremos los dos sin nada...

Próspero. — ¡Pa lo que he tenido!...

Cantalicio. — Mirá, Próspero... No empecés con esas cosas... Viá creer que ya me has perdido el poco cariño que me tenías... Vení aquí; á mi lado... ¡Sentate!... Te parece cosa linda que de la mañana á la noche, un estrangi del diablo que ni siquiera argentino es, se te presente en la casa en que has nacido, en que se criaron tus padres y vivieron tus agüelos... se te presente y te diga: ¡fuera de acá, este rancho, ya no es suyo; ese campo no es suyo, ni esos ombuses, ni esos corrales, ni esos cercos, son suyos!... (Conmovido). ¿Te parece que está bien hecho?...

Próspero. — Yo no digo que lo esté, tata. Digo... que no tengo la culpa... Usted sabe que, desde hace tiempo, vivo por mi cuenta y de mi trabajo. Jamás me he metido en sus negocios...

Cantalicio. — Lo sé muy bien, pero...

Próspero. — Y si pudiera pagarle á don Nicola lo que usted le debe lo haría con mucho gusto...

Cantalicio. — Entonces crees que debo quedarme tan fresco y dejar que éstos me pateen el nido.

Próspero. — Qué más remedio. Si usted me hubiese dado el campito cuando yo se lo pedí pa sembrarlo, no se vería en este trance; pero se empeñó en seguir pastoreando esas vaquitas criollas que ya no sirven ni pa... insultarlas y cuidando sus parejeros y puro vivir en el pueblo, y dele al monte y á la taba... y, amigo,... á la larga no hay cotejo...

Cantalicio. — Velay... Esa no me la esperaba... Llegar á esta edá pa que hasta los mocosos me reten... ¡Salite de acá, descastao!...

Próspero. — No, tata. No sea así... "Bisogna eser"...

Cantalicio. — ¡No digo!... Con que "bisoña" ¿no?... ¡Te has vendido á los gringos!... ¿Por qué no te ponés de una vez una caravana en la oreja y un pito en la boca y te vas por ahí á jeringar gente... ¡Renegao!... ¡Mal hijo!..."

Después don Cantalicio habla con don Nicola. Le pide una prórroga, un año de plazo. Doce meses, sólo doce meses, y pagará. El gringo se niega. El otro se irrita. Oid:

"*Cantalicio.* — De modo que usted quiere quedárseme con el campo.

Nicola. — Bueno. Para decirle la verdad... Usted tiene razón... Y eso ¿sabe? es el negocio que le conviene á usted. Necesito el terreno. Mi hijo, ese que estudia de ingeniero en Buenos Aires, me ha demandado que le busque tierra porque quiere venir á poner una granja cremería, ó qué sé yo... Piense bien el negocio ¿sabe?... De todos modos... ese campito está perdido. Si el año que viene ó el otro... va á tener que entregármelo, me lo entrega hoy y se gana los intereses...

Cantalicio. — (Paseándose nervioso). Y si á mí se me antoja no pagarle ni entregarle el campo, ni hoy ni nunca...

Nicola.—(Rascándose la cabeza con zocarronería). ¿Si se le antoja?... Eso es una otra cosa...

Cantalicio. — Y dirme al pueblo y meterle un pleito de todos los diablos.

Nicola. — ¡Ah!... ¡No!... Con la hipoteca non se scherza, caro amico...

Cantalicio. — (Aparte). ¿Que nó?... Ya vas á ver... ¡Conozco un procurador que te va á meter cada esquerzo!... (á Nicola). De modo que no me espera.

Nicola. — No me conviene...

Cantalicio. — ¿Última palabra?... Bueno. Proteste, demande... y haga lo que quiera. Yo no pago, ni entrego el campo... Está dicho..."

En estos andares aparece María, la mujer del gringo, zamarreando á Victoria. Sorprendió á la muchacha dejándose besar por el bueno de Próspero. Don Nicola, indignado, despide á éste, á pesar de las lágrimas sin frases de Victoria.

"*Próspero.* — (Interviniendo). Vea señor. Más despacio con ella. Caramba... Aquí no hay falta ni delito. Lo que pasa es que... los dos nos queremos y que estoy dispuesto á trabajar para casarme con ella.

Nicola. — ¿Cosa?... ¿Cosa?... Mandesé mudar le digo... En seguida ¿eh?... Casarse... Casarse... Te gustaría ¿eh? casarte con la gringa pa agarrarla la platita... los pesitos que hemos ganado todos trabajando... trabajando como animales sobre la tierra!... ¡Ya! Mandesé mudar... ¡Haraganes!... aprendan á trabajar primero... No me faltaría otra cosa que después de tanto sacrificio pa juntar un poco de economía viniese un cualquiera á querérsela fundir... ¡Mandesé mudar!... ¡Con qué casarte!... Casarte con la herencia ¿no? con la herencia del gringo viejo... Haraganes... ¡Mandesé mudar! Aprenda á trabajar primero."

El segundo acto se verifica en la fonda del pueblo próximo á la chacra de don Nicola. Sirve, principalmente, para que el dramaturgo nos pinte un cuadro de color local, muy animado, aunque un poco tosco, como todas las pinturas de la misma índole. En ese

acto sabemos que Próspero y Victoria siguen queriéndose; que Próspero se va en el tren del Rosario, para trabajar en las posesiones agrícolas de mister Dapleo; que don Cantalicio perdió su pleito, en todas las instancias, y que Nicola se adueñará legítimamente de su propiedad. En ese acto don Cantalicio aparece llorando penas, se embriaga como un necio, llama ladrón al gringo, no acepta vales contra una casa fuerte porque los vales no son dinero, amenaza con matar al que le quitó lo que su incuria dejó perder, y no nos inspira el menor respeto hacia su muy rudimentaria individualidad.

"*El Cura.* — Vamos, don Cantalicio... Cálmese... No haga locuras... ¡No tiene razón!...

Cantalicio.—¡Madre mía!... ¡Qué no tengo razón!... ¿Pero no han visto á ese que tras de querer embrollarme, me insulta?... ¿No lo han visto?...

Nicola. — Yo no embrollo á nadie... Soy una persona honrada y trabajadora...

Cantalicio. — Sos honrao porque todos te protegen... todos... todos... hasta el cura que te da la razón... Yo soy un pillo... No tengo plata, ni chacra y he nacido en este país... Sos muy honrao y, sin embargo, me querías estafar los poquitos riales que me dejaste...

El cura. — Cantalicio... Eso no es cierto... Tranquilícese. Repose un poco y venga conmigo. Yo le voy á descontar el vale... (Lo sienta).

Cantalicio. — No, señor. Me lo ha de pagar él... Me lo ha de pagar, y me lo ha de pagar... Y sálganse todos de aquí... Déjenme... Vayan á cuidarlo á él... que le hace más falta... ¡Déjenme, déjenme!... ¡Solito!... Yo no preciso de nadie... Ya no tengo amigos, ni casa, ni

hijos... ni patria... Soy un apestao... nadie me quiere... ¡Salgan!... ¡Yo me voy á morir!... Estoy muy triste... Salgan... Sin casa... Sin hijos... Sin amigos... Soy un pobre criollo... ¡un pobre criollo!..."

¡Sí, un pobre criollo, mi viejo paisano! ¡Algo que aventa el humo de la locomotora! ¡El mate, las carreras, la taba, la riña de gallos, las ovejas con sarna, las crías sin redil, el miedo á las brujas, el puñal con que se degüella brutalmente á la res y al hombre! ¡Sí, un pobre criollo, mi viejo paisano, al que siempre derrotarán los trabajadores y los económicos de la familia de don Nicola! ¡Haces bien en llorar sobre la suerte del criollaje que tú simbolizas, criollaje hecho para las revueltas y para los cuarteles, para la holganza y para la incultura, para que le roben su estancia los extranjeros y para que el comisario le robe la mujer! ¡Haces bien llorando lágrimas sobre tus embriagueces, oh mi pobre y mi viejo don Cantalicio!

En el tercer acto nos hallamos en la chacra de Cantalicio, que quiere convertir en granja moderna la sed de enriquecerse y de mejorarse de don Nicola. Cuando sube el telón unos peones están aserrando un ombú. Los peones recuerdan á don Cantalicio.

"*Cantalicio.* — ¿Quién habla de don Cantalicio pua cá?...

Peón 2.º — (Regocijado). Salú don Cantalicio... ¡Ánima bendita!... Ya lo creibamos muerto...

Cantalicio. — Ya ve que no, amigo... ¡Cosa mala!... ¿Ché, andan los gringos cerca?...

Peón 2.º — Están en el bajo... ¿Y qué vientos lo traen por estos pagos?... ¿ande anduvo?...

Cantalicio. — Lejos... Por la provincia de Córdoba...

Peón 2.º — ¿Haciendo?...

Cantalicio. — De todo... Qué más remedio... ¡Precisé llegar á viejo pa tener que deslomarme trabajando... Y gracias que entuavía servía pa algo... ¿Á qué no sabés en qué me ocupo?...

Peón 2.º — No, señor.

Cantalicio. — En venderles animales á los gringos... Fijate qué suerte... Yo que en mis tiempos sabía tropiar ganaos ariscos de la sierra, pa mi... pa mi campo, pa este mesmo campo... me veo ahora condenao á acarrearles güeyes á los colonos...

Peón 2.º — Lo que son las cosas, hombre...

Cantalicio. — Ayer no más le traje á un chacarero del Chañarito, unos sesenta animales... Después como quedaba tan cerca del pago viejo, le dije á Cantalicio: Ché andate á mirar como marcha aquéllo... Yo no quería pasar por este camino, pa no acordarme ¿sabés? pero la querencia me empezó á cuartear pa este lao y cuando quise acordar... estaba aquí...

Peón 2.º — ¡Mire, mire!...

Cantalicio. — De lejos ya vide todas las judiadas que me habían hecho los gringos con esto... (*mirando en redor*). Vean... Vean... De la casa ni qué hablar... parece que le van á edificar encima un pueblo entero... Ni el horno... ni la noria... ni el palenque... ¡cosa bárbara!... Desalmaos... ¿Y aquéllo?... Eso sí que no les perdonaré nunca... ¡talarme los duraznitos!... Los había plantao Elisa, la finadita mi hija... ¡ y todos los años daba unas pavías así!... ¡Dañinos!... Lo único, lo único... de lo mío que entuavía puedo ver es ese ombú... ¿Pero ché?... y por qué lo están podando así...

Peón 2.º — ¿Podar?... Á suelo va ir también... Eso estamos haciendo... ¡voltearlo!...

Cantalicio. — Eso si que no... ¿El ombú?... En la perra vida... Todo han podido echar abajo porque eran dueños... pero el ombú no es de ellos. Es del campo... ¡Canejo!...

Peón 2.º — Yo creo lo mismo. Pero los patrones dicen que el pobre árbol viejo les va á dañar la casa... (aparece Victoria y se detiene á escuchar).

Cantalicio. — ¿Y por qué no edifican más allá?... ¡Bonita razón!... Los ombúes son como los arroyos ó como los cerros... Nunca he visto que se tape un río pa ponerle una casa encima... ni que se voltee una montaña pa hacer un potrero... ¡Asesinos!... ¡No tienen alma! Si tuvieran algo adentro les dolería destruir un árbol tan lindo, tan bueno, tan mansito... ¡Cómo se conoce ¡canejo! que no lo han visto criar, ni lo tienen en la tierra de ellos!...

Peón 2.º — Vaya usted hacerles entender esas razones...

Cantalicio. — Y qué van á comprender ellos... si ustedes mismos ¡parece mentira! ¡criollos como son! se prestan á la heregía.

Peón 2.º — ¡Oh!... Y si nos mandan...

Cantalicio. — No se hace... Salgan de ahí... desgraciaos... todos se han vendido... todos se están volviendo gringos... ¡todos!... ¡Pa qué habré venido, canejo, á ver tanta pena!..."

Esto es hermoso. Eso está bien sentido. Eso huele á campo. Eso tiene sabor de antigüedad. Eso es lo que dice, cuando lo serruchan, el ombú rugoso, y eso es lo que dicen, gimiendo en el aire de la chacra vieja, los espíritus de los que matearon junto al ombú. El autor, comprensivo y emocionado, hace de su héroe,

en esta primorosa escena, el genio familiar de las llanadas y los declives que la costumbre de muchos siglos aficionó á la sombra y á la verdura del árbol centenario, en que canta el pampero sus nocturnos tristes y en que rima la lluvia sus monótonas quejas. Don Cantalicio, ante el coloso á medio desgajar, debió sentir que el árbol que serruchan es el símbolo de la época agonizante en que echó flores su juventud, experimentando la misma tortura que experimentó cuando derribaron la vieja higuera de su viejo patio, aquella dulce anciana del libro más gentil de Sarmiento. Don Cantalicio es una de las visiones más claras del comediero célebre, sin que las gráficas tosquedades de lo regional logren quitarle la intensa poesía que en su fondo solloza, esa poesía que se desprende de lo que va á morir, matorral incómodo ó ser inadaptable, añeja costumbre ú oración que ha perdido su sortilegio. ¡El chingolo, ahuyentado por el gorrión; la ceiba, suplantada por el árbol frutal; el toro antiguo, de cornamenta larga; todo lo que se va, desde la redomona de púas chirriantes hasta los cimarrones de ojos de brasa, debe sentir, ante un ombú que derribó la sierra, el desespero que siente don Cantalicio!

Es claro, y el autor tiene la cordura de reconocerlo, que el triunfo del chiripá y la daga no puede consentirlo ni tolerarlo la civilización. Es claro que el que trabaja y economiza desaloja al que juega y al que no trabaja, desalojo triste, pero justísimo, como fué justo, aunque fuera triste, que el caserío peninsular desalojase de las planicies de nuestros pagos al toldo charrúa. Cuando Pelletán dice que el mundo marcha, tiene razón, á pesar de la melancólica y elocuente protesta de Lamartine, no siendo razonable que el mundo se detenga porque no puede caminar más

ligero el padre de Próspero. Algo, sin embargo, hay de justo reproche en las quejas de éste. Su instinto le dice que la civilización debió protegerle sembrando de escuelas el terruño nativo; pero no de escuelas donde sólo se enseñen cosas utilizables en la ciudad, y sí de escuelas donde se enseñen los nuevos métodos de cultivo, donde se pongan de manifiesto las mil imperfecciones de lo anticuado, y donde se prediquen, sin acritudes ni abultamientos, la religión de la sobriedad y la práctica de la economía. Por eso hallamos mucho de adoctrinante y conmovedor, además de lo cierto y movido de la pintura, en el drama individual de don Cantalicio.

Don Cantalicio tropieza con Horacio. Horacio es ingeniero, elegante, lleno de distinción y desenvoltura. Horacio no parece hijo de don Nicola. Es verdad que Próspero tampoco tira mucho á don Cantalicio. Es que la educación universitaria limó las asperezas del hijo del italiano, como el contacto con los agricultores de origen europeo modificó los pensares y los sentires del hijo del campuzo ocioso y jugador. Horacio trata con afabilidad á don Cantalicio, y don Cantalicio comienza á advertir que el mundo de sus odios se tambalea. ¡Cómo! ¿Aquél mocito le invita á almorzar? ¡Cómo! ¿No son cimarrones, para aquel mocito, los paisanos viejos y sin moneda? — Güeno. Adiosito. — El campuzo se va, desdeñando el convite; pero casi corriendo. El tordo del monte es zocarrón y arisco. El tordo ama la libertad. El tordo no quiere que lo cazen con liga. Y hay mucho del tordo, del tordo de mis pagos, en don Cantalicio.

El viejo se va, "se va como luz", derecho á su caballo. Al campo, y á galope. Á juntarse con los teros y las vizcachas, que no hablan en gringo ni pagan

con vales. Á sestear sobre la gramilla, que huele bien, á la sombra de un árbol, que sea de aquí, como el canelón y como el guayacán. Se oye, á lo lejos, el ruido del automóvil del constructor, un amigo de Horacio que pretende á Victoria. El caballo del viejo da un espantada, y voltea sobre el hierbaje á don Cantalicio. Don Nicola y los suyos corren á socorrerle; pero el tordo eriza sus negras plumas, y apronta el pico.

"*Cantalicio.* — (Apareciendo sin poncho tambaleante sostenido por Victoria y con el brazo derecho ensangrentado). ¿No están conformes con haberme molestao en vida?... Déjenme morir en paz... Y ande se me antoje...

Victoria. — ¿Por qué es tan caprichoso? ¡Aquí no tenemos nada para curarlo!... ¡Venga á casa!...

Cantalicio. — ¡No preciso que me curen!... ¡Me viá morir!... ¡Se acabó!... El criollo viejo ya no los incomodará más... ¡Nunca más!...

Nicola. — Atienda, don Cantalicio... La muchacha tiene razón... ¡Nosotros no queremos dejar que un criollo se muera como un perro!...

Victoria. — (Alterada). ¡Cállese, tata!... ¡Déjelo en paz!...

Cantalicio. — Dejalo... dejalo, muchacha... Puede decir lo que quiera... ¡Es dueño del campo!... Está en su casa!... (Quejándose). No puedo más... Llevame, mijita... Sos la única gringa buena... allí... al ombú... Si lo voltean antes que me muera, dejen no más que me caiga encima... (Victoria lo conduce lentamente hacia el ombú).

Horacio. — (Al constructor). ¿Y cómo fué eso?...

Constructor. — Iba á todo galope y al pasar junto á

la máquina el caballo, dió una espantada y lo arrojó lejos... Le recogimos desmayado. Cuando volvió en sí...

Horacio. — ¿Por qué no lo llevó á la chacra, amigo?...

Constructor. — Si se quería tirar del automóvil al pasar por acá... Por eso me detuve...

Horacio. — ¡Qué desgracia!... Pero no ha de ser grave ¿verdad?

Constructor. — ¡Cuando menos algo roto! Dió contra un poste...

Cantalicio. — (Acomodándose entre las raíces del ombú). ¡Dejame aquí no más, mijita!... Entre las raíces que parecen brazos... Era destino de Dios que había de morir en mi mesma tapera...

Nicola. — ¡Caramba, don Cantalicio!... ¡Usted hace mal en ser tan porfiado!...

Cantalicio.—(Irguiéndose). Retiráte... ¡Gringo!...”

También esto es hermoso. También esto está hondamente sentido. También el diálogo se distingue por su asombrante naturalidad. También el trazo último, el último mandato del tordo baleado en una de las alas, prueba que había ingenio de buena ley en la musa campera y regional de Florencio Sánchez.

En el último acto, don Cantalicio, cuya altivez y cuyos enconos no curó la manquera, persiste en marcharse. Doña María encuentra que incomoda en la granja. Don Nicola, más humano y afable, no piensa lo mismo que doña María.

“*Nicola.* — (Á María). Caminate pa dentro si no querés que te pegue una trompada aquí mismo... Siempre has de hacer tonterías... Vieja loca...

María. — (Yéndose). ¡Lo que he dicho lo he dicho!... Y tengo razón... ¡qué demonio!...

Horacio. — No; usted no puede tomar en serio esas

cosas... Ella misma lo aprecia... Estaría alunada... ¡Hablaba por hablar!...

Cantalicio. — No hable más, don Horacio... Yo sé que usted es muy güeno... casi tan güeno como su hermana... ¡pero "esos otros" me tienen tirria!... no me pueden querer bien... me voy, me voy...

Nicola. — Mire don Cantalicio... Usted bien sabe que yo no engaño nunca á las personas... nunca ¿eh?... Bueno. Yo le digo que soy su amigo... Y le doy esta mano de amigo, ¿sabe? (Se la extiende).

Cantalicio. — Mire don... ¡Ya no tengo con qué apretarle los cinco!... Me la han cortao... Y la del corazón... disculpe... pero no es pa usted... (á Horacio). ¡Me hace aprontar el birloche, por favor!

Nicola. — (Sacando la ceniza de la pipa). Bueno... Está bien... haga lo que quiera... (Se va)."

Horacio se apena. Don Cantalicio insiste. Doña María triunfa. Victoria toma á su cargo convencer al viejo. Oid lo que, en secreto, le dice Victoria.

"*Victoria.* — ¡Si yo le contara una cosa... No se mueva!...

Cantalicio. — Dejate de historias y alcanzame el poncho...

Victoria. — ¡Es que es muy serio... tata!...

Cantalicio. — (Impaciente). Bueno. Contalo de una vez. ¡Y se acabó!...

Victoria. — Es que... ¡já!... ¡já!... Me da risa y... me da vergüenza... (mirando en redor). Si quiere... se lo digo en el oído...

Cantalicio. — Pero tapate la cara si es tan feo...

(Victoria después de un instante de indecisión le habla al oído).

Cantalicio. — (Alzándose). ¿Vos?...

(Victoria que se ha quedado muy avergonzada, hace una señal de asentimiento).

Cantalicio. — ¡Ave María Purísima!...

Victoria. — Fué en el Rosario... Mamá estaba en el hotel enferma... Próspero iba á verme y... ¡Por eso quiero que no se vaya!... Mañana— esto tiene que saberse — me descubren y si no disparo, los viejos son capaces de matarme...

Cantalicio. — ¡Pobrecita!... Y ese bandido fué capaz de...

Victoria. — Bandido ¿por qué?... ¡Pobre!...

Cantalicio. — ¡Hija de mi alma!... ¡Dame un abrazo!... ¡Así!... ¡Ahora comprendo por qué mientras estaba enfermo me hablabas tanto de los nietitos!... ¡Hijita querida!..."

Eso ya no me gusta; pero de eso ya hablaremos después. Sobre eso tengo algo que decir. Un poco de paciencia. No puede exigírseme que lo aplauda todo. Próspero llega, y doña María le sorprende otra vez abrazando á Victoria. Horacio interviene:

"*Horacio.* — ¿Es tu novio?

Victoria. — (Confundida). ¡Sí!

Horacio. — Entonces, viejo... No hay que hablar...

Nicola. — ¡Eh!... Si vos te pensás que el muchacho vale la pena y á ella le gusta... á mí no me importa... Con tal de que sea trabajador...

Próspero. — Gracias, Horacio...

Horacio. — Ahí lo tenés Victoria... Supongo Próspero, que nos hará gratis la trilla... Y usted viejo... ¿se reconcilia ahora con los gringos?...

Cantalicio. — Con los gringos... en la perra vida... ¡con la gringa y gracias!...

Horacio. — Mire qué linda pareja... Hija de gringos

puros... hijo de criollos puros... De ahí va á salir la raza fuerte del porvenir...

Próspero. — Se está elaborando... Otro abrazo viejo...

Cantalicio. — (Aparte). Qué se ha de estar elaborando, zonzo... Ya está...

Próspero. — ¿Sí?... (Corre hacia ella). ¡Vida, vida mía!... (la besa en la frente. Movimiento de estupefacción. (Suena en ese instante una larga pitada). La trilladora empieza...

Nicola. — (Apartando á Próspero). Buen mozo... ¡Á trabajar!... ¡Á trabajar!..."

Conformes. La fusión de las razas creará el futuro, siempre que sólo pasen por el cernidor las virtudes, y no los vicios, de cada una. Conformes, y sobre todo, ¡á la trilladora, al yunque, á la tarea, á ennoblecer la vida, porque el pájaro más lindo de nuestra tierra es el que más madruga; el hornero industrioso y amigo del hombre; el luchador que sabe amasar, con el barro impurísimo, la alegre casa de sus pichones de pluma gris!

No hemos concluído. Faltan los lunares. Anotemos aún.

Sardou nos dijo, en el prefacio de una de sus comedias, que estaba orgulloso de sus jovencitas. Tenía razón. Sus jovencitas, para honor de su pueblo, se distinguen por lo ingenuas, por lo obedientes, por lo candorosas, por lo impecables, por lo delicadas. En el teatro de nuestro dramaturgo os hallaréis con el reverso de la medalla. Todo son derrumbes físicos ó morales. No se salvan ni las adolecentes ni las maduras. Parece la apuesta de un sátiro lujurioso. Sobre cada clavel pone un escarabajo. Contad. Renata, Ana María, Mecha, la madre de Mecha, Marta, Fidela, Carmen y Victoria. Os hago gracia de una

hermana de Marta, que no tuve motivo para mencionar y que también cayó... y ya seguiremos más adelante, que el aviso mortuorio de los pudores no concluye aquí. Pero, señor, ¿qué necesidad tenía Victoria de entregarse desde que Próspero, con el auxilio del ingeniero, es seguro que hubiera vencido, como las vence, las resistencias de don Nicola? El recurso, como recurso teatral, es inútil; como pintura de vida, no siempre es verdad; como belleza, se me antoja de antiestético gusto; y como novedad no es una novedad en las obras de Sánchez, pues también lo hallaremos en *M'hijo el Dotor*. Peor es aún, como recurso lógico y arma de combate, la caída de la madre de Mecha en una obra que tiene por objeto demostrar al público que la ley del instinto, la ley de la natura, vale más que la ley de las sociedades civilizadas. ¿No podría responderse al autor, utilizando el arma de que se sirve, que si Mecha cae, su caída se debe á la ley del instinto, á la ley de la herencia, á la ley atávica, á la ley tan poéticamente llevada á la escena por Félix Cavalloti en *Las rosas blancas?*

Hago lo imposible por admirar sin limitaciones, y la admiración sin limitaciones se obstina en no venir. *La Gringa,* en el teatro, me produce una grata impresión, por el mucho colorido local y por ciertos modismos naturalistas; pero, en la lectura, si hallo reales los tipos y propio el decir, la fábula me resulta algo nimia, de los amaneceres de la edad romántica, con aquellos padres que resisten al casamiento del pobre con la rica y con aquellas nupcias regocijadas al caer el telón sobre el acto tercero. Don Cantalicio no es, á pesar de sus amores por el ombú, un paisano que me apasione, pues no perdió su hacienda por trampas de usura, sino que la perdió por beberse las majadas y los potreros jugando á los

naipes en la pulpería. Así lo dice Próspero, que me gusta más, como también me gustan el señor ingeniero y la paisanita, morena y encarnada como flor de ceibal cuando deja entrever aquella cosa mala que hizo con Próspero. Tal vez las resistencias de mi admiración se explican recordando que ni la grosería de los sentires ni el abuso de los modismos corresponden al ideal que me he forjado de la hermosura, aunque esa grosería y esos abusos, como características del ambiente campero y del decir criollo, me complacieran por lo veridícos si nuestros dramaturgos los emplearan en tópicos más altos y más de tarde en tarde. Tal vez, y sin tal vez, mis resistencias tienen á favor suyo el que no hallo en esos coloquios, fáciles como agua de manantial después de la lluvia, ningún grito que se me pegue al oído y al corazón; ninguno de esos gritos que traducen, con su cadencia, la curva armoniosísima que trazó el sentimiento al pasar por las almas; ninguno de esos gritos que repercuten á través del tiempo y á través del espacio, como el grito. musical y empapado en lágrimas, que Eurípides puso en los labios de Electra al despedir á Orestes.

El teatro de Sánchez, lo mismo al remover ideas que al pintar costumbres, paréceme teatro de turba, de multitud, pobre en elevación, y grosero sin necesidad en muchas ocasiones; pero no con las groserías shakesperianas, que son grandezas algunas veces, sino con groserías que me retrotraen al circo en que se iniciaron, con sus gringos bilingües, los Podestá. Ese teatro, con las exageraciones de su localismo y las vulgaridades de su fraseo, me presumo que tiene en contra de su supervivencia el creciente refinamiento de nuestros usos; la constante depuración de nuestra peculiar manera de decir; el mejoramiento de los intérpretes por el avance de los liceos; la hartura del

público de la platea, ya indigestado de las batallas de pulpería; y su asombrosa, pero muy ignara espontaneidad, que no armoniza con lo complejo de la educación que á sus cultores ha de pedirles la dramática del futuro. Cada escuela que se abre, y cada diario que llega al interior, disminuye el auditorio de ese teatro, que quedará como reflejo de un período histórico y pintura de un tiempo que entró en la agonía; pero no como fórmula definitiva de la patria escena, que, año por año, exigirá más académicas locuciones, más hondos sentires, más altos pensares, más recogida y sapiente labor al ingenio nativo. Nadie disputará su laurel á los precursores desde Pedro Bermúdez á Florencio Sánchez, porque éstos ya tienen su sitial conquistado en nuestro Helicón; pero el mañana, con otra campiña y otro vocabulario, no llorará el despojo de que se lamenta don Cantalicio, exigiendo más hondas sutilidades en el decir, producto de las más hondas sutilidades del pensamiento, á las rebeladas y á las ofendidas como Mercedes.

Y vuelvo á los elogios con *Barranca Abajo*.

Tres actos. Ambiente campesino. El dialogar muy sobrio. La psicofisiología de mucha agudez. El asunto patético. Cargadas las tintas. La victoria duradera y justificada.

Don Zoilo lleva sobre los espaldares, que arqueó la edad, á su mujer Dolores. Muy débil, nula, dengosa, siempre con parches, un lamento continuo. Á una parienta, la Rudecinda, con bozo, amazona, lúbrica, amiga de cintajos, picante en los insultos como el ají, y peor que crucera en mes veraniego. Á una hija, Prudencia, que no es prudente, bailarina, con moños, besuqueadora, que recibe cartas, y que tiene poblado de duendes muy traviesos el último piso. Y á otra hija, Robustiana, tuberculosa, noble en ter-

nezas, con castidades, de buen juicio, de franco decir, una perla enredada en el matorral del espinero nido de don Zoilo.

La vida de don Zoilo es una triste vida, un círculo dantesco, una barranca con más cicuta que hierbas de olor. Le armaron un pleito, y perdió su hacienda, el campo y las reses, la casa antigua y cuyo patio sombrea un parral. Si aún vive allí, entre los viejos muros que le recuerdan las dichas de ayer, vive por tolerancias del triunfador, que no quiere hacer uso de su derecho plantando al pordiosero, con las mujeres, en mitad del camino donde el campo concluye.

Don Zoilo está con más nubarrones que tormenta serrana, no sólo por el pleito que perdió sin justicia, sino también por la inconducta del mujerío, que sólo piensa en jolgorio y en trapos, en teñirse el cabello y afeitarse el bozo, en almidón para las enaguas y en aprontar el sebo para los parches. En otra cosa piensa, y es lo peor de su mal pensar: en buscarle rencillas á la tuberculosa, que es la que más trabaja y más hondo siente; que es la que ha adivinado que la pobreza no está reñida con la honradez; que es la única que irradia como un lucerito en la lóbrega noche que rodea á don Zoilo. ¡Cordelia junto á Lear!

Don Zoilo interviene en una de aquellas batallas campales con la gurisa. ¿Por qué agarran á la gurisa para el piquete? La pobre está enferma. Hay que tener entrañas. ¡Es cosa de caranchos sacarles los ojos á los corderitos!

El viejo no habla así; pero estad seguros de que así piensa. Y el viejo interroga, primero á su mujer, y luego á la que tose lúgubremente:

"*Zoilo.* — Á ver, vos, doña quejidos, vos que sos aquí la madre y la dueña é casa, ¿qué enriedo es este?

Dolores. — ¡Virgen de los Desamparados, como pa historias estoy con esta cabeza!

Zoilo. — ¡Canejo! Se la corta si no le sirve pa cumplir con sus obligaciones... Vamos á ver, hijita. Usted ha de ser más güena. Cuéntele á su tata todas las cosas que tiene que contarle. Reposadita y sin apurarse mucho, que se fatiga."

La muchacha duda, balbucea, no quiere hablar. El padre insiste, suplica, ordena. Y cae el chaparrón.

"*Dolores.*—¡Ay, hijas! ¡No puedo más! Voy á echarme en la cama un ratito.

Zoilo. — ¡No, no, no, no! ¡De aquí no se mueve nadie! Á la primera que quiera dirse le rompo las canillas de un talerazo. Empiece el cuento.

Robustiana. — No, no... tata... Usté se va á enojar mucho.

Zoilo. — ¡Más de lo que estoy! Y ya me ves tan mansito. Encomience... Vamos... (recalcando). Había una vez unas mujeres...

Robustiana. — Bueno, lo que yo tenía que decirle era que, en esta casa no le respetan á usted, y que las cosas no son lo que parecen... Y entré por un caminito y salí por otro...

Zoilo. — ¡No me juyás!... Adelante, adelante, sentate. Eso de que no me respetan hace tiempo que lo sé. Vamos á lo otro.

Robustiana. — Yo creo que nosotros debíamos irnos de esta estancia... De todos modos ya no es nuestra, ¿verdad?

Zoilo. — ¡Claro que no!

Robustiana. — ¡Y como no hemos de vivir toda la vida de prestao, cuanto más antes mejor, menos vergüenza!

Zoilo. — Es natural, pero no comprendo á qué viene eso...

Robustiana. — ¡Viene á que si usté supiera por qué don Juan Luis nos ha dejao seguir viviendo en la estancia después de ganar el pleito, ya se habría mandado mudar!

Rudecinda. — ¡Ave María! ¡Qué escándalo de mujer intrigante... Zoilo!... ¡Pero Zoilo!... ¡Tenés valor de dejarte enredar por una mocosa!

Zoilo. — Siga mija... siga no más. Esto se va poniendo bonito.

Rudecinda. — ¡Ah, no! ¡Qué esperanzas! Si vos estás chocho con la gurisa, nosotras no, ¿me entendés? ¡Faltaba otra cosa! ¡Mandesé mudar de aquí tísica, lengua larga! ¡Ya!... (Á Zoilo). No, no me mirés con esos ojos, que no te tengo miedo, á ver ustedes, que hacen, vos Dolores... Prudencia. Parece que tuvieran cola é paja... Muevasen. ¡Vengan á arrancarle el colmillo á esta víbora, pues! (Á Robustiana). Contestá ladiada. ¿Qué tenés que decir de malo de don Juan Luis?

Dolores. — ¡Ay, mi Dios!

Zoilo. — Siga hija y no se asuste porque está don talero con ganas de comer cola.

Robustiana. — Sí, tata. ¡Vergüenza da decirlo!... Cuando usté se va pal pueblo, la gente se lo pasa aquí de puro baile corrido!

Zoilo. — ¡Me lo maliciaba!

Robustiana. — ¡Con don Juan Luis, el comisario Butierrez y una runfla más!

Zoilo. — ¡Ah! ¡Ah! Adelante.

Robustiana. — Y lo peor es que, es que. Prudencia... (Llora). ¡No, no digo más!

Zoilo. — ¡Vamos pués, no llore! Hable, Prudencia, ¿qué?

Robustiana. — Prudencia... al pobre... al pobre Ani-

ceto, tan bueno y que tan... to que la quiere... le juega feo con don Juan Luis.

Zoilo. — ¡Ah! Eso es lo que quería saber bien. Ahora sí, ahora sí, no cuente más m'hija, no se fatigue. Venga á su cuarto así descansa... (La conduce hacia el foro, al pasar junto á Dolores alza el talero como para aplastarla). ¡No te viá pegar! ¡No te asustes, infeliz!"

La escena es artística dentro de la índole de la obra. Graduada y movida. Inimitable como exposición. El viejo conoce la manera de preguntar. Necesita saber é insiste con maña, sin contraproducentes y destemplados apresuramientos. Halla naturales las vacilaciones de la muchacha, y deja que se condensen la indignación, la vergüenza, la ira, el sentimiento, para que rebose la hiel del espíritu y salga por la boca al empuje aliviado de los sollozos. ¡Era lo que él pensaba! ¡La perdición, la burla, la deshonra, la última palotada de barro! ¡Por eso le permitían rumiar sus memorias bajo el viejo parral! ¡Por eso no le echaron, á empujones, del nido! ¡Malas, las mujeres! ¡Ellos, peores! ¡Cuánta miseria! ¡Cuánta suciedad! ¡Y el talero no cae! ¿Quién podría, después, tocar el rebenque? ¡Aunque lo dejasen en el arroyo, de día y de noche, cuatro semanas!...

El viejo no lo dice; pero estad seguros de que piensa así. ¡Dobla más las espaldas, llorando hacia adentro, mi pobre don Zoilo!

El anciano resuelve abandonar la estancia. ¿Dónde irá con sus huesos y sus mujeres? En la carreta con güeyes del compadre Luna se irá al campito de su ahijado Aniceto. Aunque Prudencia se ha conducido con deslealtad, el mozo es servicial, buenazo, con mucho corazón, y no hará responsable al padrino en

derrota del proceder de aquella desorejada. Llega, mientras el viejo apronta el viaje, Juan Luis, el pleitista favorecido por la ley injusta, encontrándose con Prudencia. Consigue una cita. La morocha irá á lo de Martiniana, que es descendiente de aquella Celestina que dicen nos pintó don Fernando de Rojas, nacido en Montalván y que fué alcaide de Salamanca. Si no es seguro que Rojas sea el que escribió la historia de los amores de Calixto con Melibea, es seguro, pero muy seguro, que Martiniana ha sido modelada con mucha habilidad por Florencio Sánchez. Juan Luis, conseguida la cita, habla con don Zoilo, para rogarle que se reconcilie con un comisario, Gutiérrez, que bebe los vientos, aunque con mal propósito, por Rudecinda. Don Zoilo, se amansa, en apariencia al menos, y dialogan, en frases vocabladas, el viejo, el pleitista feliz y el comisario. Sale Rudecinda.

"*Rudecinda.* — ¡Ay!... ¡Cuánto bueno tenemos por acá!... ¿Cómo está Gutiérrez? ¡Qué milagro es este! ¡Don Juan Luis! Vean en qué figura me agarran.

Juan Luis. — Usted siempre está buena moza.

Rudecinda. — ¡Ave María! No se burle.

Gutiérrez. — Tome asiento. (ofreciéndole su silla).

Rudecinda. — ¡No faltaba más! ¡Usted está bien, no, no, no! Ya me van á traer. (Á voces). Robusta, sacá unas sillas. Y ¿qué tal? ¿Qué buena noticia nos traen? ¿Qué se cuenta por ahí? Ya me han dicho que usted, Gutiérrez...

Zoilo. — Rudecinda, vaya á ver que quiere Dolores.

Rudecinda. — No; no ha llamado.

Zoilo. — Va... ya á ver... que... quiere... Dolores.

Rudecinda. — (Vacilante). Este... Con permiso."

Apenas Rudecinda abandona el campo, aparece Prudencia.

Prudencia. — Buenas tardes.
Juan Luis. — ¡Viva! ¡Ya salió el sol! ¿Cómo está?
Prudencia. — Bien; y ¿usted? Tomen asiento. Estén con comodidá.
Juan Luis. — Gracias, siempre tan interesante Prudencita. Linda raza, amigo don Zoilo.
Zoilo. — Ché, Prudencia, andá que te llama Rudecinda.
Prudencia. — ¿Á mí? ¡No he oído!
Zoilo. — He dicho que te llama Rudecinda.
Prudencia. — Voy. Con licencia."

Y en la escena siguiente, al final del acto, don Zoilo se encara con Juan Luis. Graniza y hace viento. ¡Granizo de penas y viento de desolación! Don Zoilo me va gustando más que don Cantalicio.

"*Zoilo.* — Tenía que decirle dos palabritas.
Juan Luis. — Á sus órdenes viejo. Ya sabe que siempre...
Gutiérrez. — (Alzándose). Andate pa tu casa Pedro, que parece que te echan.
Zoilo. — Quedate no más. Siempre es güeno que la autoridad oiga también algunas cosas... Esté, pues. Como le iba diciendo. Usted sabe que esta casa y este campo fueron míos, que los heredé de mi padre, y que habían sido de mis agüelos... ¿no? Que todas las vaquitas y ovejitas existentes en el campo, el pan de mis hijos, las crié yo á juerza de trabajo y sudores, ¿no es eso? Bien saben todos que, con mi familia, jué creciendo mi haber á pesar de que la mala suerte, como la sombra al árbol, siempre me acompañó.
Juan Luis. — No sé por qué viene eso, francamente.
Zoilo. — Un día, déjeme hablar. Un día se les antojó

á ustedes que el campo no era mío, sino de ustedes, metieron ese pleito de revindicación, yo me defendí, las cosas se enredaron como herencia de brazilero y cuando quise acordar amanecí sin campo, ni vacas, ni ovejas, ni techo en que amparar á los míos."

Don Zoilo es injusto. No perdió, en el pleito, todas las ovejas. Le quedaron dos: Prudencia y Rudecinda. ¿No es verdad, Sánchez? Y la escena sigue en el mismo tono. Transcribo, íntegra y sin anotaciones, su conclusión.

"*Juan Luis.* — Repito, señor, que no acabo de explicarme los motivos de su actitud. Por otra parte, ¿no nos hemos portado con bastante generosidad? ¡Los hemos dejado seguir viviendo en la estancia! Nos disponemos á ocuparlo bien para que pueda acabar tranquilamente sus días.

Zoilo. — (Irguiéndose). ¡Callesé la boca, mocoso!... ¡Linda generosidad! ¡Bellacos!

Juan Luis. — ¡Señor!... (Poniéndose de pie).

Zoilo. — ¡Linda generosidad! Pa quitarnos lo único que nos quedaba, la vergüenza y la honra es que nos han dejao aquí... ¡Saltiadores! ¡Parece mentira que haiga cristianos tan desalmaos!... ¡No les basta dejar en la mitad del campo al pobre paisano viejo, á que se gane la vida cuando ya ni fuerzas tiene, si no que entoavía pensaban servirse de él y su familia pa desaguachar cuantas malas costumbres han aprendido! ¡Ya podés ir tocando de aquí bandido! Mañana esta casa será tuya... ¡Pero lo que aura hay adentro es bien mío! ¡Y este pleito yo lo fallo! ¡Juera de aquí!

Juan Luis. — ¡Pero, señor!

Zoilo. — (Amarrando el talero). ¡Juera he dicho!

Juan Luis. — Está bien... (Se va lentamente).

Zoilo. — (Á Gutiérrez que intenta seguirlo). Y en cuanto á vos entrá, si querés, á sacar tu prenda. Pasá no más, no tengás miedo.

Gutiérrez. — Yo...

Zoilo. — ¡Ah!... ¡No querés!... Bueno, tocá tambien. Y cuidadito con ponérteme por delante otra vez."

En el acto segundo nos encontramos en plena campiña, á la puerta del rancho del buen Aniceto. Sobre el mojinete del rancho hay un nido de horneros. Fijaos en él, porque ese nido dará lugar á la frase más honda de *Barranca Abajo.*

En este acto Martiniana propone á las mujeres, y ellas aceptan, regresar á la estancia de Juan Luis. Aniceto, "que es zonzo de un lao", no mediará, y don Zoilo, al ver que se le llevan á la gurisa, "caerá como misto", yendo á anidar en la jaula vieja. La embaucadora aconseja eso "pa el bien de todos". Prudencia tiene miedo. No está decidida. La bruja le dice que "peor sería que se juyera sola con su rubio." Eso es lo que hacen otras. — "¡Demasiao honrada sos entuavía!" — Rudecinda interviene. Se irán. Si el viejo se queda, peor para el viejo. — "¡Pal respeto de la casa, qué diablos, estarán Dolores y Rudecinda!" — Bien dicho. Para sombra, no hay mejor sombra que la del ahué. Ya habréis adivinado que Prudencia ha caído. Prometer una cita, es un tropezón. Acudir á una cita, un desnucamiento. Otra para agregar al aviso fúnebre. Y está contado con la más solapada de las reticencias.

"*Prudencia.* — Rudecinda no sabe nada de aquéllo, ¿verdad?

Martiniana. — ¡Qué esperanzas! ¿Te has creido que soy alguna...? ¡No faltaba más!

Prudencia. — No; es que me parece que anda desconfiada.

Martiniana. — No hagás caso. Hacé de cuenta que todo ha pasao entre vos y él. Además, pa decir la verdá, yo no vide nada. Taba en la cachimba lavando."

Es lástima. No cayó de cabeza. El destino, á veces, no tiene ojos ni tiene manos. He aquí un excelente empellón que se ha perdido, y que hubiera testimoniado que lo de arriba es justo. Como es natural, el comisario trata de favorecer la fuga. Se cita al viejo. Un sargento viene á buscarle, y el viejo va. — "Cuestión de un rato. Venga no más. Si se resiste, va á se pior."

"*Martiniana.* — Claro que sí, mejor es dir á las güenas. ¿Qué se saca con resistir á la autoridá?

Zoilo. — ¡Callá esa lengua vos! Vamos á ver un poco: ¿no está equivocao? ¿Vos sabés quién soy yo? ¡Don Zoilo Carabajal, el vecino don Zoilo Carabajal!

Sargento. — Sí, señor. Pero eso era antes y perdone. Aura es el viejo Zoilo, como todos dicen.

Zoilo. — ¡El viejo Zoilo!

Sargento. — Sí, amigo, cuando uno se güelve pobre, hasta el apelativo le borran.

Zoilo. — ¡El viejo Zoilo! Con razón ese militar de Bermutierrez se permite nada menos que mandarme buscar preso. En cambio él tiene aura hasta apellido... Cuando yo lo conocí no era más que Anastasio, el hijo de la parda Benita... ¡Trompetas!"

Vivido. Verdadero. En el clavo. En mitad del clavo.

Parece trivial. Hace sonreir. Pues, no. Es profundo. Lleno de amargores. Destila hiel. Se dan muchos casos. El autor demuestra saber que el teatro, como bien nos dijo Lope de Vega casi al empezar *El castigo sin venganza,*

Retrata nuestras costumbres,
O livianas ó severas,
Mezclando burlas y veras,
Donaires y pesadumbres.

Don Zoilo sigue al sargento Martín. Robustiana se desespera. Aniceto trata de consolarla. ¿En qué piensa Aniceto? ¿Se olvidó de Prudencia? Sí, se olvidó, se olvidó del todo, se olvidó para siempre, porque otra imagen, la de la gurisa, se le ha metido en el corazón. ¡Y la gurisa que andaba loca por él! ¡Y la gurisa que, noche á noche, sueña y vuelve á soñar con los ojazos negros del mozo! ¡Y en el rincón dantesco, con sus diablesas y sus martirizados, se oye un aire de idilio! ¡Preparad las zampoñas! ¡Traed el tamboril! ¡Dejad sin capulliños los rosales del fondo! ¡Comunicadle la nueva al nido de horneros! ¡Se casan dos bondades! ¡Aleluya! ¡Aleluya!... Pero, no; callaos; despedid á Moscho. ¿No hablasteis de rosas? Pues recordad lo que rimó Malherbe:

Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

"*Aniceto.* — Amalaya se saliera bien una idea, y vería como pronto cambiaban las cosas.
Robustiana. — ¿Qué idea? Cuentémela.
Aniceto. — Después, más tarde.
Robustiana. — ¡No! ¡Ahora! Digamelá pa consolarme.
Aniceto. — Bueno, si me promete ser juiciosa. Se

acuerda de lo que hace un rato me decía, hablando de novios...

Robustiana. — Sí.

Aniceto. — Pues ya le tengo uno.

Robustiana. — ¿Como yo quería?

Aniceto. — Igualito... De modo que, si á usted le gusta, un día nos casamos.

Robustiana. — ¡Ay, Jesús!

Aniceto. — ¿Qué es eso, hija? Le hice mal. ¡Si hubiera sabido!...

Robustiana. — No... un mareo. Pero, ¿lo dice de veras? (Asentimiento). ¿De veras, ¿de veras? ¡Ay!... Aniceto... me dan ganas de llorar.. de llorar mucho. Mi Dios, ¡qué alegría! (Llora, estrechándose á Aniceto, que la acaricia enternecido).

Aniceto. — ¡Pobrecita!

Robustiana. — ¡Qué dicha! ¡Qué dicha! ¿Ve? ahora me río... de modo... que usté quiere... Y... usté cree que yo me voy á curar y á poner buena moza..., ¿y nos casamos? ¿Y viviremos con tata los tres, los tres solitos? ¿Sí? Entonces no lloro más.

Aniceto. — ¿Aceta?

Robustiana. — ¡Dios!... Si parece un sueño. Vivir tranquilos sin nadie que moleste, queriéndose mucho, el pobre tata feliz allá lejos... en una casita blanca... Yo sana... sana... ¡En una casita blanca!... Allá lejos... (Radiante, va dejando resbalar la cabeza sobre el pecho de Aniceto)."

Bueno. Que otro comente. Que otro critique *la casita blanca*. Anselmi en *Manón*. Yo, cuando los párpados se me llenan de lágrimas, no sé comentar. Y paso al tercer acto.

El viejo Zoilo ha vuelto. El idilio de Aniceto se concluyó. Duerme, guardada por "una verja con enredaderas", la prometida lilial de Aniceto. Esta vez

Les fruits no passeront les promesses des fleurs.

¡Dale con Malherbe! Me habla al oído. No me deja en paz. ¡Pues no me dice que es mejor que la pobre gurisa se haya muerto joven!

Tout le plaisir des jours est dans leur matinée.

Y á Malherbe se junta, ahora, Edmundo Rostand. ¡Qué par de moscas! ¿Qué quiere este romántico? Quiere decirme que la gurisa se fué ilusionada, lo que vale más que seguir viviendo para quedarse sin ilusiones.

¡Ah! mieux vaut repartir aussitôt qu'on arrive
Que de te voir faner, nouveauté de la rive!

Y quiere más, pues quiere que apiadándome del dolor de Aniceto y convirtiéndome en la sombra de Robustiana, le recite y traduzca estos dos pareados de *La princesse lointaine:*

Tu n'auras pas connu cette tristese grise
De l'idole avec qui l'on se familiarise...
¡Tu me verras toujours, sans ombre a ma lumière,
Pour le primière fois, toujours pour la primière!

Perfectamente. Los alejandrinos me secaron los ojos. Váyase, Malherbe. Gracias y adiós, amigo Rostand.

Dije que había vuelto, en libertad, el viejo Zoilo; pero no dije que también volvió Martiniana. Juan Luis y Gutiérrez insisten en la fuga, que fracasó por la muerte de la gurisa. Murió, sabéis, aquella misma tarde en que la acariciaron muy castamente, pero muy

castamente, los labios de Aniceto. El cuerpo estaba, cuando el alma subió, vestido de blanco. Y el alma, al subir, tenía las alas, unas alitas de mariposa, blancas también, más blancas que los pétalos del jazmín nativo. ¡Qué hermosa es mi tierra cuando cría mujeres y flores así! ¡Mujeres que no hacen hablar al telégrafo, y que no nos obligan á defender, con zurderas de lógica, la santidad de los hogares del terruño adorado! ¡Qué el diablo se lleve á las negociadoras y á las poetisas! ¡Nos han hecho pasar más de una rabieta y más de una angustia á los que vivimos, pensando en la patria y honrando á la patria, bajo este generoso sol extranjero! Las mujeres, que no tienen historia, son las grandes mujeres. La grandeza, en el hombre, es notoriedad. En la mujer es pudor y virtud. ¿No es así, sombra diafanísima de Robustiana? ¿No es así, sombra dulce y querida de mamá Carmen? ¡Así es, aunque ustedes lo duden, ilustrados y honestos legisladores del Uruguay!

Las mujeres escuchan el pérfido mensaje de la embaucadora. Dolores no quisiera dejar al anciano. Al fin y al cabo, "y tenga los defectos que tenga, mi marido no es un mal hombre." — "Es un maniático", responde Rudecinda. ¿Cómo irse sin que el viejo se oponga? No es cuestión de citarle por segunda vez. Y Martiniana, cínica, comenta la gracia. — "¡Estuvo güeno aquéllo! Lástima que la enfermedad de la gurisa no nos dejó juir. ¡Qué cosa! Si no juese que se murió la pobrecita, pensaría que lo hizo de gusto." — Y salen del paso pidiéndole Martiniana á don Zoilo que deje á las polleras ir á pasar la tarde al rancho de la cachimba. Cuando ya están á punto de alzar el vuelo, Aniceto trata de detenerlas. Rudecinda resiste. Aniceto, indignado, levanta el talero, y llega don Zoilo. Cuando asomó, estuve por decirle que se fuera

á pasear. ¡El campo estaba lindo, y el rebenque tenía tan sobada la lonja! Dolores se arrepiente, Rudecinda bravea y don Zoilo les señala el camino que lleva al patio del parral. Entra en el rancho, sale con los atados que ellas dispusieron con anticipación y les dice imperioso:

"*Zoilo.* — ¡Qué se van... á la estancia vieja... que fué del viejo Zoilo!... ¿No tenían todo pronto pa juir? ¡Pues aura yo les doy permiso pa ser dichosas! Güeno. Ahí tienen sus ropas... ¡Adiosito! Que sean felices.

Dolores. — ¡Zoilo, no!

Zoilo. — ¡Está el breque! Que cuando vuelva, no las encuentre aquí. (Se va por detrás del rancho, lentamente)."

Aniceto sospecha que don Zoilo se quiere matar. Eso, y no otra cosa, parece decir aquel consentimiento. Hasta las lechuzas le estorban á la tapera. Y antes de que me olvide, hay una escena, en ese tercer acto, que no me gusta nada. Por más que la leo, no consigo que se modifique mi primera impresión. Es la escena en que el viejo pide que le disculpen su falta de bondad á las tres mujeres. ¿Por qué va á matarse en cuanto le dejen solo la del estanciero y la del comisario? Ni aún así. La escena, no siendo irónica, resulta ridícula. Y no es irónica, porque las ironías no se dicen llorando á moco tendido. En fin, es posible que yo me engañé. Es posible que el viejo tenga razón cuando se acusa de haber sido mal esposo, mal hermano, mal padre y de haber ultimado á la gurisa. En todo caso su maldad consistió en no hacer uso del talero con mucha más frecuencia. Si es por eso que llora y pide perdones, el viejo está en lo justo y mi censura no tiene razón de ser. Vuelvo á las sospechas del ahijado Aniceto.

"*Aniceto.* — ¿Cree acaso que esa chamuchina de gente merece que un hombre se mate por ella?

Zoilo.—No me mato por ellos, me mato por mí mesmo.

Aniceto. — ¡No, padrino! Cálmese. ¿Qué consigue con desesperarse?

Zoilo. — Eso es lo mesmo que decirle á un deudo en el velorio: No llore, amigo, la cosa no tiene remedio. No ha de llorar, ¡canejo!... ¡Si quiere tanto á ese hijo, á ese pariente! Todos somos güenos pa consolar y pa dar consejos. Ninguno pa hacer lo que manda. Y no hablo por vos, hijo. Agarran á un hombre sano, güeno... honrao, trabajador, servicial... lo despojan de todo lo que tiene, de sus bienes amontonaos á juerza de sudor, del cariño de su familia, que es su mejor consuelo, de su honra... ¡canejo!..., que es su reliquia, lo agarran, le retiran la consideración, le pierden el respeto, lo manosean, lo pisotean, lo soban, le quitan hasta el apellido... y cuando ese disgraciao, cuando ese viejo Zoilo, cansao, deshecho, inútil pa todo, sin una esperanza, loco de vergüenza y de sufrimientos, resuelve acabar de una vez con tanta inmundicia de vida, todos corren á atajarlo. ¡No se mate, que la vida es güena! ¿Güena, pa qué?

Aniceto. — Yo, padrino...

Zoilo. — No lo digo por vos, hijo... Y bien, ya está... No me maté... ¡Toy vivo! Y aura, ¿qué me dan? ¿Me degüelven lo perdido? ¿Mi fortuna, mis hijos, mi honra, mi tranquilidad? (Exclamación). ¡Ah, no! ¡Demasiao hemos hecho con no dejarte morir! ¡Aura arreglate como podás, viejo Zoilo!...

Aniceto. — ¡Así es nomás!

Zoilo. — (Palmeándolo afectuoso). ¡Entonces, hijo..

vaya á repuntar la majadita... como le había encargado! ¡Vaya!... ¡Déjeme tranquilo! No lo hago. Camine á repuntar la majadita."

Cuando se va su ahijado, el viejo toma un lazo, lo estira y trata de asegurarlo en el mojinete. El lazo se enreda en el nido de horneros, forcejea, no logra voltearlo y dice:

"*Zoilo.* — Las cosas de Dios... ¡Se deshace más fácilmente el nido de un hombre que el nido de un pájaro!"

Al fin consigue amarrar el lazo en el palo del mojinete, y el telón baja cuando aquella desventura se dispone á ahorcarse. ¿No es preciosa la sentencia con que acaba la esquilina tragedia de *Barranca Abajo?* Sí, tragedia, señores críticos; tragedia y muy tragedia. Paso á probarlo. ¡Tan tragedia como cierta tragedia titulada *King Lear!* En primer lugar, en el teatro moderno ya no se necesita que los protagonistas de una tragedia lleven corona; y en segundo lugar, en la tragedia cabe el elemento cómico, siempre que el elemento de la comicidad no sea el principal resorte estético de la tragedia. ¿Qué dice Revilla? Pues Revilla dice que los sucesos trágicos no son patrimonio de ninguna clase social; que la lucha de pasiones, que da lugar á los sucesos trágicos, bien puede producirse entre personas de baja condición; que la tragedia tampoco es necesario que sea histórica; que no es preciso que en ella intervenga lo maravilloso, como algunos creen, pues es más conmovedor y más interesante el conflicto entre fuerzas puramente humanas; que lo esencial está en que el héroe tenga el mayor grado posible de energía, en que en él se apoye y reconcentre toda la acción, y en que en él recaiga la catástrofe última, sea como justo castigo de sus

errores, ó como desastroso resultado de sus combates con el destino; y dice, por fin, lo que yo dije antes, que el elemento cómico cabe en lo trágico, citando como muestras el *Othello* de Shakespeare ó *El mayor monstruo* de Calderón, á las que yo agrego, reforzando á Revilla, el *Castigo sin venganza* de Lope ó el *Romeo y Julieta* del mismo Shakespeare. Es verdad que Revilla dice también que el estilo de la tragedia debe ser más alto y poético que el del drama; pero, dado aquello de la baja condición de los personajes, así deberán ser la altitud y la poesía, desde que no están libres de expresiones poco grandiosas y hasta muy vulgares los quereres de *Romeo y Julieta* que cité yo, ni aquel moro de *Othello* que citó Revilla.

No hablemos más. ¿Para qué insistir? Renuncio á lo que pensaba deciros sobre el loco de Lear, que no es, por ser rey, más digno de lástima que nuestro Zoilo. También, como Lear pierde su cetro, Zoilo pierde su hacienda; también, como Lear, Zoilo vaga á merced de la clemencia de los ajenos; también, como Lear, Zoilo llora la índole de un fruto de su sangre; y también Zoilo abraza, lo mismo que Lear, los despojos sin vida de su hija mejor. No hablemos más. Hacedme la merced de aplicar lo que enseña el docto de Revilla al héroe y á la fábula de *Barranca Abajo*.

Sigo y concluyo: el ananké antiguo, la fatalidad, preside los destinos de Zoilo y Robustiana. Á nadie, como á ellos, podría aplicarse este famoso verso del trágico Séneca:

Fati ista culpa est; nemo fit fato nocens.

Si, como nos dice Milá y Fontanals, la poesía dramática requiere un plan calculado con detenimiento, y si también requiere, como el mismo preceptista

estatuye, el conocer completo de los medios y de los efectos de la composición, autor dramático y muy autor dramático era Florencio Sánchez. En casi todas las obras suyas, el argumento, por su propia naturaleza, produce y justifica los incidentes. En casi todas las obras suyas, es regular y perspicuo el agrupamiento, el equilibrio, la importancia y la proporción de las diferentes partes. En casi todas las obras suyas, los golpes emocionales, patéticos ó cómicos, están preparados con rara habilidad, como si brotasen lógica y espontáneamente de las entrañas del asunto mismo, notándose la habilidad á que me refiero, en las situaciones privilegiadas, en las situaciones de final de acto, en las que deben dejar en el espíritu del auditorio una impresión más honda, ya se limite á la pintura de caracteres como *En familia*, historia de un hogar que se vino á pique por holganzas en ellos y por afanes de parecer en ellas, ó ya zurza una fábula con un vicio social, tan difícil de llevar á la escena como el vicio suicida de la embriaguez, de que se han servido, de diversos modos, Dumas en *Kean*, Zola en el *Assommoir*, Benavente en *La noche del sábado*, Pinedo en *La segunda mujer* y Sánchez en *Los Muertos*.

Y en ninguna de sus obras demostró nuestro amigo lo que valía como en *M'hijo el Dotor*. Tiene tres actos. Estrenóse en 1903. Su acción, lo que no es común en las obras de Sánchez, se desenvuelve en campaña y en nuestra capital, en mi Montevideo. El drama de don Cantalicio sucedió en Córdoba, y en Entre Ríos sucedió el de don Zoilo. En el acto primero nos encontramos en el patio de una estancia. Hay un árbol añoso, y rodea el tronco del árbol ombual una pajarera que es concierto de músicos silbidos. Vamos á conocer á Jesusa, á don Olegario y á doña Mariquita.

"*Jesusa.* — ¡Mande, madrina!...

Mariquita. — ¿Dónde te habías metido?

Jesusa. — Estaba en el corral curando el ternero de la reyuna. ¡Pobrecito! Esa loca de la colorada que desterneramos el otro día, no quiere salirse del corral, y se ha puesto tan celosa... extraña al hijo, ¿verdad?... que cuando ve otro ternerito, lo atropella. ¡Al de la reyuna le ha dado una cornada al lado de la paleta, tremenda!... Yo le pongo todos los días ese remedio con olor á alquitrán para que no se le paren las moscas; ¿hago bien, padrino?

Olegario. — ¡Sí, m'hijita!... ¡Hay que cuidar los intereses!

Mariquita. — ¡Buenos intereses!... Por jugar lo hace. ¡Todo el día lo mismo; cuando no es un ternero, es un chingolo que tiene la pata rota y se la entablilla como si fuera una persona; cuando no los guachitos, toda una majada criada en las casas con mamadera, y mientras tanto, las camas destendidas hasta medio día y los cuartos sin barrer!...

Jesusa. — ¡Pero madrina!...

Olegario. — ¡Ave María, mujer!... ¡ni que tenga güen corazón, le querés permitir á la muchacha!...

Mariquita. — No digo eso. Pero por cuidar animales, ni se ha acordao de hacerle el chocolate á Julio... ¡Ahora nomás se levanta y no tiene nada con qué desayunarse!...

Olegario. — ¡Qué lástima!... ¡El príncipe no podrá pasar sin el chocolate!... ¡Jesús!...

Mariquita. — ¡Claro! ¡Si está acostumbrao! ¡Vos sabés que en la ciudá!...

Olegario. — ¡Qué se ha de tomar chocolate en la ciudá!... ¡Gracias que lo prueben como nosotros

en los bautizos y en los velorios!... ¡Le llamarán chocolate al café con leche!... ¡Venir á darse corte al campo, á desayunarse con chocolate aquí, es una botaratada!...

Jesusa. — ¡Pero madrina! Si Robustiano...

Mariquita. — (Corrigiéndola). Julio.

Jesusa. — Julio me ha dicho...

Olegario. — ¡Ah!... ¡No me acordaba!... ¡Un mozo que se ha mudao hasta el nombre pa que no le tomen olor á campero, hace bien en tomar chocolate!...

Mariquita. — No seas malo, Olegario, vos sabés que él llevaba los dos nombres: Robustiano y Julio... ahora firma Julio R...

Olegario. — ¡Sí! ¡sí! ¡sí!...

Jesusa. — Este... quería decir que Julio me ha prevenido que no le gusta el chocolate; que si teníamos empeño en indigestarlo con esa porquería... Él prefiere un churrasco ó un mate...

Mariquita. — ¿Lo oís, Olegario?

Olegario. — ¡Lo oís, Mariquita!... Vos que estabas rezongando por el chocolate.

Mariquita. — ¡Y vos que decías que nada quería saber con las cosas del campo!... ya lo ves... come churrasco..."

Y entra el Gurí, otro ahijado de doña Mariquita y don Olegario.

"*Gurí.* — ¡Padrino!... ahí llega David con la tropilla é la picaza. Las yeguas vienen disparando. ¿Quiére que monte su lobuno y le ayude?...

Olegario. — ¿Y quién ha mandao echar esa tropilla?.. ¿no he dicho que no me la traigan al corral?...

Gurí. — El niño Julio dijo que quería ensillar hoy el pangaré pa dir á la pulpería...

Olegario. — ¡Eso es!... ¡El niño Julio!... ¡Caminá!... saltá en pelo y ayudale... (Vase Gurí). ¡Y entren despacio no sea que se me estropée algún animal!... ¡El niño Julio!... ¡el niño Julio!... ¡No hace más que jeringar la paciencia! ¡Haciéndome sudar las yeguas á medio día!... ¡Claro!... ¡cómo al niño Julio no le cuesta criarlas, deja que se maltraten los animales!... ¡El niño Julio!... (Jesusa se pone á limpiar la pajarera).

Mariquita. — ¡Pero Olegario!... ¿Qué te ha hecho el pobre muchacho pa que le estés tomando tanta inquina?... ¡Parece que no fuera tu hijo!... ¡Todo el día rezongando!... ¡Todo el día hablando mal de él!... ¡Tras que apenas lo vemos un mes al año!...

Olegario. — ¡Más valiera que se quedara allá!... ¡Si ha de venir á avergonzarse de sus padres, á mostrarnos la mala educación que apriende en el pueblo!...

Jesusa. — Padrino, ¿en qué lo avergüenza?... Julio tiene otras costumbres... en la ciudad se vive de otra manera... ¡pero por eso no ha dejado de querernos!...

Olegario. — ¡Sí!... ¡Á las malas mañas le llaman costumbres!... Viene á mirarnos por encima del hombro, á tratarnos como si fuera más que uno, á reirse en mis barbas de lo que digo y de lo que hago, como si fuera yo quien debe respetarlo y no él quien... Y cuando se le dice algo empieza á inventar historias... ¿Lo han visto anoche?... El niño no quiere que lo reten y botaratea con que es muy dueño de sus acciones... ¡La figura del mocoso!..."

Está bien. Por ahora ya sabemos bastante. Una madre como todas las madres; un señor que se va convenciendo de que los hijos de los sin cultura se vuelven malos hijos al recibir el título de doctores; y una muchacha que entablilla las patas rotas de los chingolos con apiadada y hábil solicitud, lo que, si no me engaño, es señal de que la muchacha cantará, también con apiadada y hábil solicitud, el dulce arroró que se canta, cuando se es buena, junto á las cunas. ¡Voy á ser muy amigo de tu Jesusa, compañero Sánchez!

Es claro que la muchacha tiene un pretendiente, don Eloy, y es claro asimismo, que no le corresponde, porque el pretendiente la requiebra mal y con honestos fines, siendo lo común, en el teatro como en la vida, que las muchachas gusten del que las quiere mal y las requiebra bien, lo que explica el por qué Jesusa, la de los terneritos que se quedaron huérfanos, idolatra en Justo.

Y aparece Justo cuando, al enfrentarse con la pajarera, nos dice:

"*Jesusa.* — ¡Ay, Jesús! ¡Lo qué he hecho! ¡Les he dejao la puerta abierta!... ¡Ay!... ¡Se ha escapado el tordo!... ¡Pipí!... ¡pipí!... ¡Qué lástima!... ¡Pipí!... ¡pipí!... ¡No debe estar muy lejos!... ¡Qué sinvergüenza! ¡Después que tanto lo he cuidado!..."

Y sigue:

"¡Pipí!... ¡pipí!... ¡Ah pícaro!... ¿Estás ahí?... ¡Ahora verás!... ¡Canalla!... ¡Si te agarro, te pongo por tres días en una jaula aparte para que aprendás!... Pero ¿cómo lo agarro?... Si tuviera... ¡Ah! (Toma un comedero y se empina hacia una rama). ¡Pipí!... ¡Zonzo!...

¡Quedate quieto!... ¡Ay mi Dios!... ¡Qué alto se ha ido!... ¡Pillo! ¡Ingrato!... ¡Malo!... ¡Ah!... ¡Ya verás!.... (Toma una silla y la aproxima con cautela. Julio se asoma y contempla la escena). ¡Aparatero!... ¡Mírenlo al muy sinvergüenza guiñándome el ojo!... ¡No, no pienso cazarte! ¡Te abandono! puedes irte á vaguear con los otros pájaros... á que te coman los halcones á picotazos, que por mi parte... ¿Qué, no lo crees?... ¡Pues por eso mismo!... (Va á trepar y desciende). ¡Ay! ¡voló otra vez!... Si vuelves á saltar, tomo la escopeta y... Te asustastes ¿eh?... ¡vamos quietito!... ¡No seas malo!... (Se trepa, Julio va aproximándose en puntas de pie). ¡Pipí!... ¡pipí!... ¡Uy!... ¡Qué cerquita!... ¡Ya lo tengo!... (Julio se apoya en el respaldo de la silla). ¡Jesús!... (Gritito azorado y cae en brazos de Julio que la besa en la boca). ¡Tonto!... ¡Lo hiciste escapar!... ¡miralo!... miralo... ¡Se va por encima de la casa!... ¡malo!...

Julio. — Estabas adorable, criatura, y no pude contenerme... (Efusivo, estrechándola). ¡Te quiero!...

Jesusa. — (Apartándose). ¡Dios!... Si nos vieran... ¡Están ahí!... en la sala con don Eloy...

Julio. — ¡Ah!... ¿Está tu novio? ¿Ha venido á pedirte?

Jesusa. — ¡No sé!... ¡Tal vez!... ¡He pasado por unas apreturas!... Se había empeñado en que lo desengañara de una vez y yo...

Julio. — ¿Y tú?...

Jesusa. — ¡Me daba vergüenza decirle que no!...

Julio. — ¡Le hubieras dicho que sí!...

Jesusa. — ¡Pavo!

Julio. — ¡Ricura!... (La estrecha).

Jesusa. — (Deshaciéndose). ¡No, Julio!... ¡Nos verán!... ¡Dejame!... ¡Luego!...
Julio. — ¡Tonta!... (La besa)."

En las obras de Sánchez no me gustan los besos. No concluyen bien. Y me dolería que Jesusa fuera á aumentar los nombres del aviso fúnebre. Mecha, la modernista, que caiga cien veces. ¡Jesusa, la del tordo, que no caiga, Florencio!

Julio tiene trampas, lo que no es un delito. Julio compromete la firma de don Eloy, lo que ya no es bueno. Y Julio, lo que hace llorar á Jesusa, le arrastra el ala á la hija del señor Rodríguez, compadre y amigo de don Olegario. Éste se indigna, reprende á su hijo, el hijo retruca, el viejo siente que le tiemblan las manos, y se arma la gorda. Escuchad el coloquio, que no necesita comentario alguno.

"*Julio.* — ¿Con qué derecho, usted y su compadre, se ponen á espulgar en mi vida privada?
Olegario. — ¿Con qué derecho?
Julio. — ¡Sí! ¿Con qué derecho? Soy hombre, soy mayor de edad, y aunque no lo fuera, hace mucho que he entrado en el uso de la razón y no necesito andadores para marchar por la vida... ¡Soy libre, pues!... ¡Siéntese, tata!... ¡Tenga paciencia!... Usted y yo vivimos dos vidas vinculadas por lazos afectivos, pero completamente distintas. Cada uno gobierna la suya. Usted sobre mí no tiene más autoridad que la que el cariño quiera concederle. ¡Calma, calma! ¡Conste que lo quiero mucho!... ¡Todo evoluciona, viejo, y estos tiempos han mandado archivar la moral, los hábitos, los estilos de la época en que usted se educó!... Son cosas rancias hoy. Usted llama manoseos á mis familia-

ridades más afectuosas. Pretende, como los rígidos padres de antaño, que todas las mañanas al levantarme le bese la mano y le pida la bendición, en vez de preguntarle por la salud, que no hable, ni ría, ni llore sin su licencia; que oiga en sus palabras á un oráculo, no llamándole al pan, pan y al vino, vino, si usted lo ha cristianado con otro nombre; que no sepa más de lo que usted sabe, y me libre Dios de decirle que macanea; que no fume en su presencia. (Saca un cigarrillo y lo enciende). ¡En fin, que sus costumbres sean el molde de mis costumbres!... ¿Pero no comprende, señor, que riéndome de esas pamplinas, me aproximo más á usted, que soy más su amigo; que lo quiero más espontáneamente? Volviendo al asunto de mi conducta: ¿Cuál es mi gran delito?... Creo que no he malgastado el tiempo; me voy formando una reputación, estudio, sé: ¿qué más quiere?... ¿Que he hecho algunas deudas? ¿Qué gasto más de lo que usted quisiera que gastara?... Cierto. Pero usted pretendía que todo un hombre con otras exigencias y otros compromisos siguiera manteniéndome con una escasísima mensualidad. Por lo demás, lo único que tengo que lamentar, es que no haya sido de mis labios que conociera usted lo de mis deudas... Pensaba confiárselo antes de irme y pedirle fondos para cubrirlas...

Olegario. — ¡Ah!... ¡Aquí te quería!... ¡Te he escuchao con calma nada más que para ver hasta dónde llegaba tu desvergüenza!...

Julio. — ¡No sea grosero, padre!...

Olegario. — ¿Con qué sos libre?... ¿Con qué sos dueño de tu vida?... ¿Con que nada te vincula

á tus padres? ¿Y á qué salís ahora con que tengo que pagar todas tus trampas?... ¿Es decir que sólo soy tu padre pa mantenerte los vicios?... ¡Ingrato! ¡Ah!... ¡El pobre viejo!.. ¡Vení al mundo, clavá la pezuña contra el suelo, y afirmate pa cinchar la vida, y cinchá, cinchá, cinchá!... ¡Y después cuando hayas repechao y estés arriba, sin tiempo pa secarte el sudor, vuelta á cinchar de la vida de los otros!... ¿Y todo pa'qué?... ¡Pobre gaucho viejo!...

Julio. — ¡Tata!... ¡Tata!... ¡No se aflija así!... ¡Cálmese!... ¡Sea razonable!...

Olegario. — (Reaccionando). ¿Tata?... ¡No!... ¡Yo no soy tu tata... ya no soy nadie pa'vos!... ¡Andate!... ¡Sos libre!... ¡Sos dueño de tus acciones!... ¡Andate nomás!... ¡Pero lejos... donde no te vuelva á ver!... ¡Pa'vergüenza me sobra con haber hecho un hijo de tu calaña!...

Julio. — ¡No, tata!... ¡No me voy!... ¡No quiero irme!... ¡Cálmese que me aflije á mí también!... ¡Yo lo quiero, lo respeto!... Pensamos de distinto modo, ¿qué le hemos de hacer?... ¡Vamos!... ¡No se excite así, mi pobre viejo!... (Lo acaricia).

Olegario. — ¡Ya, hipócrita!... ¡No me toqués! ¡No te acerqués á mí!... ¡Ya fuera de aquí!... ¡víbora! ¡no vengas á babosear estas canas honradas!...

Julio. — ¡Tata! ¡Tata!...

Olegario. — ¡Fuera, he dicho!... ¡Retírese!... ¡Ya de esta casa!...

Julio. — (Altivo). ¡Vea tata lo que hace!...

Olegario. — ¡Ah!... ¡Tampoco querés irte!...

Julio. — ¡Basta!... Esto parece un plan preconce-

bido. ¡Gauchos soberbios!... ¡Me iré en seguida, pero entiéndalo bien: no he provocado ni he querido esta situación, no he de ser yo quién se arrepienta!...

Olegario. — ¡Ni yo!... ¡Podés irte!... (Ademán de Julio de retirarse). ¡No!... Vení... vení acá... Hasta hoy he sido tu padre y aunque no lo quieras, ¿entendés? ¡Todavía tengo derecho á castigarte!... (Lo samarrea). ¿Entendés?...

Julio. — (Irguiéndose). ¡Cuidado, padre!

Olegario. — ¡Sí!... ¡Á castigarte!... (Alza la mano. Julio lo detiene con violencia, y después de una brevísima lucha lo despide de sí).

Olegario. — (Retrocediendo, tropieza con el rebenque que ha dejado en el suelo). ¡Esto más!... ¡Ah, infame!... ¡De rodillas!... ¡Ya!

Julio. — ¡Eso, no!... ¡Eso nunca!... ¡Cuidado, padre!

Olegario. — (Enarbolando el rebenque por el mango). ¡De rodillas!

Julio. — ¡Nunca! (Va hacia él).

Olegario. — ¡De rodillas!... De ro... (Da un salto de felino y le asesta un golpe en la cabeza. Julio tambalea y cae de bruces). ¡Sí!... ¡De rodillas!"

Y bueno, me gusta todo; pero no me gusta el fin del primer acto. Es antiestético, es brutal, es innoble, es de circo, no es de ahora ni del tiempo que fué, y no está en armonía ni con la edad del mozo, ni con los motivos que dan lugar al golpe derrengador. Podrá argüirse que la sucesión psíquica, es la prueba mejor de la habilidad dramática; podrá argüirse que esa sucesión psíquica, fuente de la que nace la verosimilitud propia de las edades, de las po-

siciones jerárquicas, de la atmósfera que en cada ser está obligado á moverse en el principio, en el nudo y en el fin de la obra; podrá argüirse que esa sucesión psíquica, no se opone á que aceptemos, sin resistencias, lo que sin resistencias hubiéramos aceptado si el padre se contentara con amenazar y el hijo se alejase, bajo el insulto de la amenaza, jurando no volver al nido paterno. Es cierto: la sucesión psíquica, la que se desprende del conjunto de la comedia, de los sucesos y los sentires de los tres actos, no ha sido sacrificada al efecto escénico, aunque no calológico, del golpe con que don Olegario derriba á Julio.

Aún así, el golpe no me place. Lo encuentro exagerado en su violencia. Me lastima los ojos. Y quiero, debo agregar, que esta impresión mía no es producto de la lectura de la obra que analizo, sino que es una impresión que persiste en mi espíritu desde la vez primera que vi representar la celebrada comedia de Sánchez. Será, para muchos, cuestión educativa ó cuestión de instinto lo que me acontece; pero yo entiendo, y sé raciocinar desde hace años mis sensaciones, que es cuestión de realismo y cuestión de belleza, porque ni el mozo está en edad de que le castiguen, ni hallo tan bruto, á pesar de lo frecuente de sus iracundias, el modo de ser de don Olegario.

Acto segundo. Salita de un hotel montevideano. ¿Con quién tropiezo? ¡Buenos días, Jesusa!

"*Jesusa.* — (Sentada ante la mesa, arroja la pluma, relee lo que ha escrito y lo rompe). ¡No!... ¡no le escribo!... ¡Se va á reir de mí!... ¡Tengo una letra tan fea!... ¡El caso es que de cualquier modo tengo que hablarle... que decírselo!... ¿Pero cómo se lo digo?... ¡De palabra me da mucha vergüenza!... ¡Además apenas

tenemos tiempo de hablar!... Todas las horas le son pocas á madrina para conversarle y acariciarlo... ¡Pobre Julio!... ¡Se conoce que sufre!... ¿Se acordará de mí, de su negrita adorada?... ¡Oh!... ¿Por qué no?... ¿Y la otra?... ¡Bah!... ¡Qué *zonza* fuí cuando me puse á llorar al leer la carta del señor Rodríguez!... Los hombres tienen varias novias; una es la preferida, la verdadera... ¡yo!... las otras son un entretenimiento... ¿Y si yo fuera la verdadera?... ¡Oh!... ¡Soy yo!... Julio me quiere porque me lo ha dicho... y si no me quisiera mucho, mucho; si en estos tres meses la otra lo hubiera atrapado, cuando sepa que... ¡Qué zonza soy! No puedo pensar en esto sin ponerme colorada... ¡cuando sepa!... (Resuelta). ¡Oh!... ¡Yo se lo escribo!... ¡se lo escribo!... (Se pone á escribir). Que... ri... do... Julio... ¡¡Uy!!... ¡la jota que me ha salido!... con ese palito de arriba tan encorvado. ¡Jesús!... ¡Si se parece á don Chisco, el puestero del talar, con su jorobita!... ¡No, no, no!... ¡se va á reir á carcajadas Julio!! (Rompe y arroja los papeles). ¡Ay!... (Tirando los pedazos). ¡Si madrina los encuentra!... (Se pone á recogerlos)."

Está visto, Jesusa me ha ganado el corazón. Si aquéllo sucede, si sucedió ya, se lo perdonaré. ¡Tiene tan poco de rebelada, tiene tanto de mujer, la suave Jesusa!

Entran visitas. Las reciben Jesusa y la madre de Julio. Son la señora de Rodríguez y su hija Sara, la rival de la de los tordos y los guachitos.

"*Adelaida.* — Supongo, comadre, que se habrá visto con Julio.

Mariquita. — Sí, en seguida que llegamos. Fué á buscarnos á la estación... Viera, comadre, ¡qué escena!... ¡Pobre hijo mío!... ¿Ha estado enfermo?...

Adelaida. — La herida no fué nada, pero el muchacho quedó muy afectado. ¡Ha sido una gran injusticia de mi compadre!...

Mariquita. — ¡Lo que es mi pobre viejo la paga bien duramente! Pa'mí lo más grave de su enfermedad, es el disgusto que tiene, y lo peor es ahora. ¡Julio viene á verme estando Olegario en casa; entra y sale sin hablarle una palabra, sin mirarlo siquiera, como si para él no existiera!... Olegario tampoco no le dice nada, pero se ahoga de pena y cuando Julio llega, se va por ahí, por los rincones, escondiéndose como perro ajeno... Así que se va m'hijo, comienza á pasearse rezongando y hablando sólo como si estuviera ido de la cabeza... ¡Ah comadre, comadre!... ¡Qué gran desgracia!... ¡Desde aquel día maldito, no hemos tenido un minuto de alegría en casa!... (Llora).

Adelaida. — ¡No se aflija comadre!... ¡Tal vez esto se pueda arreglar. Ayer lo decíamos con Cándido. ¡Hay que reconciliarlos!...

Mariquita.—No; es imposible. ¡Le he hablado á m'hijo ya y me ha dicho que jamás!... ¡Está muy ofendido y con razón el pobre Julio!...

Jesusa. — (Luchando con Sara que trata de impedirle que hable). ¡Madrinita!... ¡Madrinita!... ¿Sabe lo que dice Sara? ¡Me dice... me dice... que Julio le ha prometido componerse con padrino!...

Sara. — ¡Me has echado á perder la sorpresa!... (Enlaza con su brazo la cintura de Jesusa). ¿Qué

es eso señora?... ¿Está llorando?... ¡Alegresé pues!... ¿Se lo voy á decir todo aunque está mamá delante?... ¿Me guardás el secreto, mamita?... ¿Sí?... Pues bueno; Julio me ha prometido que aprovecharía la estadía de ustedes en Montevideo para hacer pedir mi mano con don Olegario. (Jesusa se desprende de Sara y se va á ocultar su emoción como si pretestara una tarea)."

¡Pobre Jesusa! ¡Los cantores de la pajarera te defendieron mal! ¡Ha sucedido lo que yo pensaba! ¡El mozo es más bellaco de lo que creí! ¡Tú no tienes la culpa! ¡Tú has vivido oyendo silbar á los cardenales su canción veraniega, en mitad de la libre llanura atrebolada, y es lógico que la miel de los besos de ese doctorcito, licenciado en soberbias y villanías, te manchara la boca como un unto diabólico! ¡Tú no eras letrada, ni eras rebelde, ni eras más que un poderoso instinto materno, oh protectora de los chingolos y los guachitos, no sabiendo del mundo todo lo que saben las que leen, tendidas sobre un diván de flexibles resortes, los novelescos libros de Bourget, de Prevost, de Gip y Lavedán! ¡Mi pobre Jesusa! La ausencia magnificó á tu ídolo de barro; los atrevimientos de su pensar te cegaron los ojos del espíritu con sus paradojas chisporroteantes como bengalinos cohetes de colores; supo bien á tu olfato el londonés perfume de sus cabellos; y la naturaleza, esa tentadora con que viviste en contacto continuo, la que junta á los tordos sobre las parvas y á las viuditas sobre el sauzal, la que bajo la copuda vejez del árbol del patio te hablaba del chicuelo que corrió contigo por los declives de las lomas con yuyos sin espinas, te empujó hacia los brazos, más traicioneros que red

de cipó, del leguleyo que te pospone á los vestidos con encajes de tu amiga Sara! ¡Mi pobre Jesusa! ¡Yo, el inflexible con Renata y con Mecha, seré blando contigo, porque tu falta ni desmiente los vínculos de la sangre, ni se gloría de lo que es desdoro, ni toma despampanantes actitudes que me disuenan hasta cuando las usa la Magda de Sudermann! ¡Eres mujer, eres mujer siempre, eres mujer lo mismo en el campo que fuera del campo, eres mujer hasta en tus caídas, y yo soy indulgente como ninguno con las mujeres que son mujeres, con las mujeres que son inexperiencia y gracia y resignación y debilidad, mi pobre Jesusa!

Don Olegario sabe la escabrosa novela de su hijo y de su ahijada. El iracundo viejo casi se muere. Cuando van en su auxilio, reacciona y truena. Aquí, sí, que vendría bien aquello del rebenque. Aquí, sí, que podría esgrimirlo como padre, como hombre y como tutor. Aquí, sí, porque aquí no se trata de centavo más ó centavo menos, de insolencia más ó insolencia menos, sino de honra, de dignidad en trizas, de una acción infame y que alardea de su avilantez. Aquí, sí, que vendría bien el salto de felino de don Olegario.

"*Olegario.*—¡Si no me voy á morir todavía!... ¡Tengo algo que hacer en el mundo!... Déjenme sólo, ¿quieren?... ¡Solo con Jesusa!... Ella tiene que acabar de contarme... ¿Verdá Jesusa?

Julio. — ¡No tata!... Lo que Jesusa tiene que contarle, se lo diré yo. (Movimiento de extrañeza).

Jesusa. — (Irguiéndose). ¡No Julio!... ¡Callate!... ¡No!... (Abrazándose á él).

Julio. — Dejame.

Jesusa. — (Exasperada). ¡No!... ¡Es mentira!... ¡No le hagan caso!... ¡no sabe nada!...

Julio. — (Apartándola). ¡No debe ser un secreto!... (Jesusa se echa en brazos de Mariquita). ¡Sara, quiero que tú lo oigas también!... Esta desdichada criatura va á ser madre y soy yo...

Sara. — ¡Julio!

Olegario. — (Convulso). ¡Vos!...

Julio. — ¡Yo!...

Olegario. — (Precipitándose hacia Julio). ¡Vos!... ¡Bellaco!

Jesusa. — (Interponiéndose). ¡Padrino!...

Olegario. — ¡Merecías que te matara!... No te bastó maltratarme, hundirme en la desesperación, matarme á disgustos... ¡que por tu culpa me estoy muriendo!... ¡Sino que has llegado hasta deshonrar á esta infeliz, á esta inocente criaturita!... ¿Dónde está tu honor?... ¿Dónde tus buenos sentimientos? ¿Esto es lo que te han enseñao los libros, gran sinvergüenza? ¡Responde!. ¿Es tener corazón, siquiera, matar á los padres á disgustos, seducir á una pobre muchacha y engañar á otra?... ¡Decí, desalmao!... ¿no te conmueve el cuadro?... Explicá tus grandes doctrinas, la moral de tus padres. ¿Te enseñaba esto?...

Julio. — ¡La moral de ustedes no evitaba estas situaciones, padre!... ¡Mi moral humana me dice que estos hechos son accidentes y que no existen responsabilidades!...

Olegario. — ¿Pero qué estoy oyendo?...

Julio. — ¡La verdad, señor!... ¿Qué repararía casándome con Jesusa?... Pregúnteselo á ella, pregúntele qué preferiría... ¡si la caridad de mi mano y de mi nombre sin amor, ó la respetuosa devoción del padre de su hijo!...

Adelaida. — ¡Hija, vámosnos!...

Sara. — ¡Julio!...

Julio. — ¡No tienen por qué irse!... Sara, sólo tú podrás comprenderme. ¿Verdad que me comprendes? ¡Sara háblame!... ¡Una palabra tuya!... ¡Una sola!...

Olegario. — Se ha visto desparpajo igual... (Á Sara). ¡Váyase, pobrecita!... ¡Esto no tiene remedio!... Julio tiene que reparar el daño que ha hecho...

Julio. — ¡No señor!... ¡No tengo que reparar nada!...

Olegario. — ¿Cómo?... ¡Te atreverás infame!... ¡No Julio! ¡No lo repitás!... ¡No lo digás siquiera!... ¡Vos te casás con Jesusa!... ¡Claro está!... ¡Te casás!...

Julio. — No me caso. ¡Y le advierto, señor, que no tiene derecho á exigirme nada!...

Olegario. — ¿Qué estás diciendo?... ¡Como padre tuyo, no como padre de Jesusa!... ¡Te casás ó te mato!... (Lo toma por un brazo).

Julio. — (Repeliéndolo). ¡Tranquilícese!... ¡Qué situación señor!...

Olegario. — ¡No! Estoy tranquilo... Te prometo no pegarte... Pero vos te casás... Decí que sí porque te mato, ¡eh!...

Jesusa. — ¡Oh!... ¡Basta!... ¡Basta ya!... ¡Padrino!... Yo... ¡yo soy la que no quiere casarse!... ¡Perdón!...

Olegario. — ¿Vos?... ¡Ah, desgraciada!... (Alza el puño como para pegarle. Julio lo contiene)."

¿Comprende el lector todo lo que separa la negativa de Jesusa de la de Mecha? El novio de Mecha vuelve arrepentido. El que engañó á Jesusa dice que nada tiene que reparar. El uno está pronto á cubrir con su nombre la cuna de su hijo; el otro, desen-

tendiéndose de su hijo, sólo piensa en Sara. Lo que en Mecha es orgullo, es dignidad en Jesusa. ¡Sigo siendo defensor y amigo de tu heroina, compañero Sánchez!

Tercer acto. En la estancia. El cuarto de Jesusa. Todo apacible. Una mesita con un costurero. Jesusa habla, cosiendo un ajuar de niño, con Rita, una paisana curandera y enredadora. Rita le dice que todos, en el pago, conocen su falta.

"*Jesusa.* — Pero, señor, ¿quién se habrá encargado de esparcir la noticia?

Rita. — ¡Oh!... ¡Esas noticias son como la semilla del cardo, vuelan solas!... Se abre el alcahucil, viene un vientito y al rato está el campo inundao...

Jesusa. — ¡Dios mío!... ¡Qué gente!...

Rita. — ¡Hija, si vamos á ver no es la gente la que tiene la culpa!... Güeno como te iba diciendo, cuando me lo contaron las Ibáñez, yo le dije á Hilaria la mayor: ¡Cómo se va á poner don Eloy!... Así es, me dijo ella. Y yo dije: viá verle la cara y de un galopito me llegué hasta la pulpería. ¿Á qué no sabés lo que estaba haciendo el gallego?... Descargando los muebles, hija, los muebles que había comprao pal'casorio contigo, unos muebles de cuarto e principe. . alacenas con espejo y... la mar!... ¡Qué lástima!... Güeno, d'iay le hablé del asunto de tu desgracia y que sé yo y el hombre empezó á explayarse... ¡Qué tal y que cual y que vos no tenías la culpa sino ese sinvergüenza de Julio!...

Jesusa. — ¡Mama Rita!

Rita. — Lo decía él, yo no... Este... por eso vide

que el hombre estaba dolorido del lomo... entonces me acordé de vos y que te quiero como si fueses m'hija y le dije que naides estaba libre de un accidente y tal... y lo que lo tuve madurito, le largué la cosa...

Jesusa.. — (Inquieta). ¿Qué cosa?

Rita. — Vas ver... Le dije que á él no debía importarle lo que dijeran las Pérez ó las Ibáñez y que debía casarse no más contigo...

Jesusa. — ¿Por qué ha hecho eso?...

Rita. — ¡Oh!... ¿Y qué más querés, pedazo e'pava? ¿Te crees que vas á encontrar otro mejor que cargue con el mochuelo?... Ya se darían todas con una piedra en los dientes por encontrar un mozo así... y tener una mama Rita que les arregle el asunto... Güeno, como te iba diciendo, don Eloy pensó y lo pensó y redepente dice... ¿Y por qué no?... ¡Ya que tengo los muebles compraos!... ¡Ah! me preguntó que si vos consentías y yo le dije que volando..."

Continuemos. Después llega Julio. Su padre está enfermo del corazón. Doña Mariquita habla con el ingrato.

"*Mariquita.* — ¡Julio! Vos sabés todo lo que he hecho por tí y cuánto te quiero... Sabés que nunca te he contrariado, que nada te he exigido, que tus gustos han sido los míos, que daría la vida por tu bien...

Julio. — Sí, mamá. ¿Por qué me habla de eso?...

Mariquita. — Si yo te pidiera una cosa, una sola y supieras que de ella depende mi felicidad, ¿serías capaz de concedérmela?

Julio. — ¡Todo, mamá, todo cuanto pueda hacer por usted!

Mariquita. — ¿Todo?... ¿todo?... ¡Casate con Jesusa!...

Julio. — ¡Oh!...

Mariquita. — ¡No me digas que no!... Se lo has prometido á tu madre, se lo has prometido á esta pobre viejita que bien se merece un sacrificio de tu parte... ¿Verdad que lo hacés? ¡Decí que sí, mi Julio! Él lo quiere, para eso te ha mandado llamar!... Te va á pedir perdón de sus ofensas, se va á humillar ante vos si es preciso, á cambio de esa promesa... ¡Tú no has de querer matar á tu padre!... ¡Decí que sí!... ¿Por qué no la querés á Jesusa?... ¡Es tan buena!... ¡Es una mártir la pobrecita!... ¡Vieras cómo ha cuidado á tu padre! ¡Y tan sufrida! ¡Nadie diría, viéndola, que ha pasado por tantas angustias!... ¡Vamos, hijo mío!... (Lo besa). ¡Mírame!... ¡Vos no tenés mal corazón!... Jesusa no te hará desgraciado. ¿Por qué no hacerla tu mujer? (Sale Jesusa y oyendo cruza y vase por el foro).

Julio. — ¡No... no!... ¡No puede ser!...

Mariquita. — ¡Lo vas á matar!... ¡Nos matarás á todos, Julio!... ¿Quieres que te lo pida de rodillas?... ¡Más no puede hacer tu madre!... (Se va á arrodillar. Julio se lo impide).

Julio. — ¡No!... ¡Eso no se hace!...

Mariquita. — ¿Me lo prometés, entonces?...

Julio. — ¡Madre; no puedo!... ¡no debo hacerlo!

Mariquita. — ¡Dios mío!...

Julio. — (Reaccionando nervioso). ¡Madre!... ¡Madre!... ¡madre!... ¡Esto es atróz!... ¡ustedes no me comprenden!"

Julio merecería haber tropezado con Mecha ó con

Renata; pero, — cosas de Dios, como dijo don Zoilo, — los Julios casi siempre tropiezan con las Jesusas. La Providencia, para que no nos ilusionemos sobre la justicia del más allá, cría las Renatas y las Mercedes para los que no se parecen á Julio. ¡Sólo, por excepción, se acopla una Renata con un Roberto!

Como don Eloy está dispuesto, por amor ó por interés, á unirse con Jesusa, y como don Olegario se va á morir, á morir sin remedio, Julio resuelve reparar su falta. Transcribo íntegra la escena final. Necesito dárosla á conocer para justificar mis últimas acotaciones. ¿Serán dulces ó amargas? Ya lo verá el lector. Conténtese, mientras yo pongo mis ideas en orden, con el manjar de la escena prometida.

"*Jesusa.* — ¡Pobre de mí!... (Volviéndose contempla á Julio un instante. Resuelta). ¡No ha de ser!... (Dulcemente). ¡Vení á mi lado!... (Julio se aproxima). ¡Siéntate!... ¡aquí!... Dime; ¿es verdad que cuando uno muere todo se acaba?...

Julio. — (Alarmado). ¿Qué quieres decir, Jesusa?... (La mira fijamente).

Jesusa. — ¡Nada!... ¡Es mi último escrúpulo!... ¡Padrino se va!... ¡Hemos hecho lo que debíamos endulzando sus últimos momentos!... Después que muera... si es que todo se acaba, ¿quién nos obliga á consumar el sacrificio?...

Julio. — ¡Jesusa!...

Jesusa. — Nuestra promesa no debe pasar de una piadosa mentira...

Julio. — ¿Qué oigo?... ¡No!... ¡No!... ¡No!...

Jesusa. — ¡Sí!... ¡Ya no puede ser!...

Julio. — (Exaltándose). ¡Jesusa!... ¡Jesusa!... ¿Qué piensas?...

Jesusa. — ¡Es mi turno!... ¡Me toca á mí pedirte que seas razonable!...

Julio. — ¡Tu revancha!...

Jesusa. — ¡Eso no!... ¡Te lo juro!... ¡Tú no debes, no puedes sacrificarte!... No quiero que te sacrifiques. Tú no me quieres, no han desaparecido los motivos que antes impidieron nuestra unión...

Julio. — ¡Desgraciado de mí, que no he sabido comprenderte; buena, noble, gentil criatura!... Tú eres la abnegada, tú... No, Jesusa. ¡Lo que no hizo la pasión ni la violencia, lo que no pudo lograr el dolor mismo, lo hará esa grandeza de alma que descubres recién!... ¡Oh!... ¡Te quiero mía, mía para siempre!...

Jesusa. — ¿Y Sara, Julio?

Julio. — (Contracción dolorosa). ¡Oh!...

Jesusa. — (Melancólica). ¿Lo ves?...

Julio. — ¡Hay aquí una herida que sangra! ¡aquello acabó!... ¡Sara no me quería!...

Jesusa. — (Ansiosa). ¡Dime, dime, Julio!... ¿Sara fué capaz?...

Julio.—(Con voz sorda). ¡Sí!... Sí... ¡si supieras!...

Jesusa. — ¡Cuéntame!... ¡Qué maldad!... ¡Qué maldad!...

Julio. — ¡Fué muy sencillo!...

Jesusa. — ¡Oh!... ¡Cuánto debes sufrir!... (Le pasa su brazo alrededor del cuello, acariciándolo). ¡Cuéntame, pobre amigo mío!...

Julio. — Los padres, considerándome un seductor de la peor especie, me cerraron las puertas de su casa...

Jesusa. — ¡Ves!... Yo tengo la culpa...

Julio. — Busqué á Sara... ¡Sara acataba la voluntad de sus padres y entre mi amor y su respeto á las conveniencias sociales, optó por lo último; no quiso compartir libremente la vida con el

hombre que la adoraba!... ¡y decía quererme!... (Apasionado). ¡Oh, tú!... Tú que no injuriaste la vida subordinando el amor, que es su esencia, á los convencionalismos corrientes; tú que espontáneamente corristes á rendirle la ofrenda de tu plétora vivificante, tú que supiste vivirla, amarla y crearla... ¡tú eres la belleza, la verdad, eres el bien!... ¡Te quiero!...

Jesusa. — No... estás excitado, impresionado... te engañas... ¡Mañana te arrepentirás!...

Julio. — ¡Te quiero!... (La estrecha).

Jesusa. — ¡No puede ser!

Julio. — ¡Te quiero!

Jesusa. — ¡Vete, Julio!... ¡La amas aún!... ¡Búscala!

Julio. — ¡Ya no!... ¡Te quiero!... ¡No me iré de tu lado!... ¡Para siempre unidos!

Jesusa. — ¡Mejor!... ¡Quédate aquí!... ¡Estás enfermo!... Te curaremos... Velaré tu convalecencia...

Julio. — Y ¿después?

Jesusa. — ¡Acepto un juez! (Toma como distraída la gorrita del bebé del costurero). ¡El porvenir decidirá!...

Julio. — (Transportado). ¡Oh!... ¡La vida!... ¡La vida!..."

Julio, á pesar del transporte, me gusta muy poco. Jesusa no se engaña. Julio, en un monólogo, — porque en esa obra de Sánchez hay un monólogo como en las de Shakespeare, — nos dijo, no hace mucho, que se casaba por no amargar la agonía paterna, aunque tenía enfermo el corazón. Jesusa, en cambio, cada vez me gusta más. Ésta no cayó por presunciones de enamorada. Cayó por amor profundo, noble, capaz de sacrificios, pronto á los holocaustos que más apesa-

dumbran. Ésta parece que resiste, y ya no resiste, maguer su doloroso convencimiento de que el alma con que le brindan pertenece á otra, y no resiste porque quiere aún, porque nunca dejó de querer, porque se dió para toda la vida, porque sabe que lo persistente de su cariño disminuye su culpa, y porque más que en sí, más que en su dignidad, más que en la gloria de ser una excepción, piensa en la criatura que late en el sagrario de sus entrañas!

Sánchez, después, abusará en demasía de los modismos, poblará su mundo de pecadoras y aspirará al laurel de regenerador; pero, para mí, de todas las mujeres que creó Sánchez, sólo dos tienen grandeza de mujer, sólo dos tienen sexo inmortal, sólo dos entrarán victoriosas en el porvenir: ¡la gurisa del viejo don Zoilo y la abnegada amante de Julio!

Y bien, tierra donde he nacido, tierra de mis amores, tierra de mi dolor, tierra de las mocitas que mueren sin mancha y de las amorosas que recogen chingolos enfermos, he llegado al fin de otra de las etapas de mi largo viaje. La noche será corta y el descanso breve, pues me prometo ponerme en camino no bien apunte el sol. Con mi capacho á cuestas, seguiré ascendiendo por tus declives y recorriéndote jubiloso de cumbre en cumbre, pues me causa alegría y me produce orgullo el almacenar, en este humilde libro, las policromas luces de tu ingenio y los frutos más sazonados de tu labor. Hijo muy reverente, hijo muy amoroso, hijo que tiene en mucho haber sido engendrado por las entrañas tuyas, trato de divulgar las glorias de mi madre, seguro de que ganan las que obtuvo en las lides con la adición de las conseguidas en los torneos del pensar alto y el hondo sentir. Perdona, oh madre, si el juicio y el verbo de tu criatura son inferiores á la empresa intentada por su

voluntad, que algo hay que perdonarle, tierruca de mi vida, al amor verdadero, al amor que no aspira sino al gozo de amar y de decir que ama. No pretendo, señora, que mi esfuerzo humildísimo me sobreviva; pero sí pretendo que reconozcas que para tí han sido los mejores afanes de mi rudo bregar, pues con el nombre tuyo llené mis cantos y embalsamé mi prosa con el nombre tuyo. Si á otros prefieres, con justicia lo haces y no me quejo; pero allá, en los desvanes de tu cariño, también es de justicia que haya un rincón donde le des asilo á mi amorosa y empecinada laboriosidad. ¡Bendito siempre seas, y en calma vivas, y por bueno triunfes, terruño en que se abrieron los ojos avizores de Florencio Sánchez!

CAPITULO V

Poetas y rimas

SUMARIO:

I. — Erato. — Amada por Apolo y Dionisio. — Los dos hijos de Erato. — Su predilecto. — Eduardo D. Forteza. — Un yambo. — Una egloga. — Germán García Hamilton. — Más sobre Erato. — Citas de bordones. — *Modelos.* — *Ad infinitum.* — *Flor de ensueño.* — *Casa vacía.* — *Tentación.* — *La musa romántica.* — Pablo Minelli González. — *Affiche.* — *Diálogo.* — *Ofrenda.*

II. — Raúl Montero Bustamante. — Nota preliminar. — Sus correspondencias y su antología. — Párrafos del prólogo de la última. — El final de *El caso del profesor Krause.* — Unos bordones de *El libro triste.* — *La catedral.* — *Lavalleja.* — *Artigas.* — César Miranda. — *Los paquidermos.* — Toribio Vidal Belo. — *Pontifical.* — Julio Lerena Juanicó. — *La partida de ajedrez.* — Observación lógica.

III. — Armando Víctor Roxlo. — Nota biográfica. — *Carnavalesca.* — *La manzanilla.* — *Vuelta.* — *Redondillas.* — *Canción isleña.* — *En el Centenario.*

IV. — Ovidio Fernández Ríos. — *Mi observatorio. Mi huerto.* — *El gallinero.* — *El perro.* — Illa Moreno. — *Historia crepuscular.* — Secco Illa. — *En un álbum.* — Julio J. Casal. — Carácter de sus rimas. — Transcripciones. — Conclusión.

I

Erato es la musa de la poesía lírica.

Todas las tardes, al morir el sol, se juntan en un beso apasionadísimo la boca de Erato y la boca de Apolo.

El lugar de la cita, cinco veces sagrada, es la costa de Pafos. Allí, viendo á la luz hundirse en el Tirreno, la musa de los himnos reclina su cabeza sobre el hombro del dios que suplició á Márxias.

De aquel beso, que escucha conmovido el crepúsculo, surgen los fantasmas que nos invaden la imaginación cuando brilla la argentea claridad de Silene.

Erato, cierta vez que se quedó dormida entre unos olivos cubiertos de flor, no pudo impedir que la abrazase Pan.

De Pan tuvo un hijo, llamado Anacreonte; pero el que ella prefiere denomínase Píndaro y es engendro de Apolo.

Erato afina el laúd de los poetas que cantan á la vid, al trigo, al vacuno rumiante, al corcel ligero, á la hermosa naturaleza que idolatró Anacreonte; pero afina mejor el laúd de los poetas que cantan á la fe, á la patria, al progreso, á los castos quereres, al sublime ideal que idolatró Apolo.

En mi país, que es país de jazmines y de cardenales, son muchos los cultores de la tiernísima y exaltada Erato.

Empiezo por Eduardo D. Forteza.

Fué uno de los vencidos en el Quebracho.

Después de residir algún tiempo en el Salto, emigró á Buenos Aires.

Actuó brillantemente de periodista y de profesor.

No es un expansivo, sino más bien un reconcentrado; trabaja en silencio, pero con muy honrada laboriosidad.

Su prosa, clara y firme, no sabe tanto de galanuras como de pensamientos.

Su prosa no es artística, sino didáctica.

Sus bordones, en cambio, se asemejan á un chorro de luz tropical.

El consonante no le cautiva. Viste sus ensoñares con la amplia túnica de la rima imperfecta. Ya notaréis el lujo y la elegancia del tocado que lucen sus hermosos ensueños.

El genio de la raza, breve poema dedicado á Juan Zorrilla de San Martín, arrancó algunas frases de justiciero elogio al inmortal autor de *Tabaré.*

Éste hizo notar, en una carta agradecidísima, la correcta fluidez de la versificación, el númen melancólico y el animado vuelo descriptivo de aquellas estrofas asonantadas.

No valen menos los bordones que consagró á un periodista de mi credo político, que ya no es de mi credo ni periodista. ¡Saltó en pedazos, como un corazón herido mortalmente por su propio dueño, la centelleante pluma!

"Tu palabra, terrible y dantesca
Contra el vicio político se alza,
Y al mandón como al vil cortesano
Con furia de leona les ruge en el alma.

No es cual hoja de agudo florete
Que aristócrata esgrime en la sala,
Ni es cual daga, que oculta en tinieblas,
La mano del crimen cobarde levanta.

Es de Temis acero tajante,
Del arcángel Miguel es la espada,
Que blandida por brazo nervudo
Al ángel precito lo tiende á sus plantas.

Misionero de luz, bello heraldo
Y clarín de la patria indignada,
Que censuras los vicios y el crimen
De turbas malditas que afrentan la patria.

Paladín generoso y valiente
Que enristrando tu pluma cual lanza,
Á sus botes pujantes prosternas
Los lobos de fraque, la ilustre canalla.

Eres Swift que chasqueando su fusta
Ensangrienta al histrión las espaldas,
Eres Dante que en su ira divina,
Corrupta Florencia castiga con llamas!..."

Los versos son viriles y armoniosos. Muy armoniosos y muy viriles. Hoy ya no inciensan. Acusan airados. Castigan coléricos. Por eso se los doy al porvenir. Zurcir romances, componer estrofas ó copiar leyes no basta para que los pósteros nos coronen con el laurel de Olimpia. Á muchos escritores sólo hay que contemplarlos en el ejercicio de su labor. Voltaire decía: "La abeja es admirable, pero en la colmena; fuera del colmenar, la abeja es una mosca". ¡Sé leal, Juventud!

Forteza, en este yambo, imita la retórica factura de Almafuerte. En los versos que siguen, escritos por el joven que vivía con su musa y con su patriotismo en la ciudad del Salto, Forteza sólo imita á Forteza.

Transcribo una parte de la composición. Se titula *Estival.*

"Del Uruguay en la ribera hermosa,
Del Uruguay que raudo serpentea
Su eternal cantinela suspirando,
Cantinela de espumas y de perlas,
Una mujer nacida en nuestro suelo,
De incitadoras formas, opulenta,
De caderas de diosa, redondeadas
Como un ánfora griega,
Con veste de percal color rosado
Cual flor de macachí recién abierta,

Y con un clavel rojo
Al desgaire prendido en la cabeza,
El gentil busto inclina hacia las ondas,
Los pies hundidos en la blanca arena,
Esgrimiendo en las manos larga caña
Y soñando con triunfos en la pesca.

El Uruguay sonoro y majestuoso,
Castalia donde beben sus endechas
Los alados poetas del boscaje,
Sus sonatas los gnomos de las peñas,
Sus romanzas las ninfas de sus ondas;
El Uruguay que raudo culebrea
Su eterna cantinela modulando,
Cantinela de espumas y de perlas,
Tributa así un espléndido homenaje
Y le besa los pies á la playera.

De pronto, cuando aquella flor del río
Más absorta se encuentra
En los tan deleitosos episodios
De aquella dulce piscatoria empresa,
Detrás de sí con claridad percibe
Murmullo de hojarasca que se huella,
Y dando vuelta el rostro de improviso,
Enrojecida y trémula,
Hacia sí encaminarse ve á su amante,
Con la actitud resuelta
Del que lleva por guía ciega audacia
Y una loca pasión por consejera,
Del que tiene en la carne mucha vida,
Mucho fuego en la arteria!

Sarandíes que extienden su ramaje
Hacia el agua que lame la ribera,
Repitiendo en idioma de susurros
Cuando el viento con gozo los cimbrea,

Los más sensuales versos de Anacreonte;
Concertante á la vida en la arboleda;
Aletazos y arrullos de torcaces
Que bajo el verde pabellón se encelan;
Canción epitalámica en los nidos
Que ocultos laten en la fronda espesa;
Flores que cual turíbulos dorados
El puro ambiente inciensan;
Policromas corolas animadas
Que bogan por los aires superpuestas;
Azules y áureos pájaros que entonan
Polifonía wagneriana excelsa!

Como empujados por brutal Mefisto
De oficio proxeneta,
Que el triunfo de la carne sobre el alma
Con carcajada irónica festeja,
Penetran abrazados en el bosque,
Franqueando la mirífica cancela
Que da tan sólo paso
Á los fúlgidos genios y princesas,
Que celebran sus bodas
En el soberbio alcázar de la selva,
Y allí encuentran un tálamo mullido
De trébol oloroso y grama fresca,
Al pie de erguido ceibo
Que les brinda magníficas cenefas
De purpúreo damasco,
Formadas con sus flores que semejan
Los labios encendidos de mujeres
Que á unos amantes invisibles besan!

En día igual de estío
Y á la misma hora, cuenta
El libro extravagante de mis sueños,
Mi original mitología helénica,

Que en tálamo de mirtos y de rosas,
Radiantes de pasión y de belleza,
Bajo un dosel de pomas encendidas
Y en la región poética de Grecia,
El Dios Cupido y la princesa Psiquis
Celebraron sus nupcias en la selva!"

Repito hoy lo que dije en 1895: sabe sentir y sabe asonantar Eduardo D. Forteza.

Después de los versos que anteceden, mi prosa se presenta á los lectores muy avergonzada. ¡Pobre Cenicienta! ¿Quién fijará la vista en tus harapos, en presencia del espléndido chal de Cachemira que ha bordado con perlas de Basora la musa, la apasionada musa del cantor salteño?

Mi Cenicienta, que adora la poesía, no sabe qué decir. La han cegado con sus vibrantes ráfagas de sol de estío, con la densa nube de sus patrios aromas y con sus voluptuosidades apasionadas, los versos que anteceden, epitalamio cantado por el númen en las divinas bodas de Psiquis, el espíritu, con Sileno, la materia inmortal.

¡Bien haya el estío! ¡Bendito sea siempre el mes de Noviembre, el de los fragantísimos jazmines del cabo, el de las rosas pálidas, el de las serenatas de luz de luna en los balcones altos, el que hace idolatrables los cabellos rubios y colora con color de claveles la tez morena! ¡Bien haya el estío! ¡Bendito siempre sea el mes de Noviembre, el mes de los nidos y de las liras, el de las encantadas noches azules llenas de estrellas, de esas estrellas que á mí se me figuran vírgenes muertas en la flor de la edad y que nos esperan, asomadas á los azules ventanales del cielo, vestiditas con un plateado traje de novia!

Musset tenía razón. Es cuando se aroma el arbusto

y el nido canta; es cuando el sol tapiza con su dorado encaje caminos y corrientes; es cuando las culebras se buscan enceladas sobre el movible tálamo del camalote; es cuando Sirio y Venus se besan con su beso de escintilante luz, — cuando el mundo se dice que ha sido creado para el amor, atracción infinita en los astros é irresistible simpatía en las almas.

Musset tenía razón. El estío y los jóvenes son los únicos que tienen derecho á la vida, derecho al himno y derecho al perfume.

Eso no es obstáculo, Cenicienta mía, para que vuelvas á las mal hilvanadas notas que escribes celebrando los triunfos del rimar nativo, describiendo las cumbres en que el ombú verdea, y cantando, en fin, con tu lengua, sin música y sin encajes, el poliforme cuadro de la vida moderna de mi país, tan nerviosa y tan rápida como conviene al siglo de Edison, de Bleriot y Marconi.

Ya sabéis como es el estro valiente y el fogoso ingenio de Eduardo D. Forteza.

Erato, la que encontró la flauta y encordó la cítara, la que Terpsícore enseñó á bailar y Cupido á languidecer, la hermana de Calíope y de Talía, fué encarnada en el mármol por los helenos bajo la forma de una ninfa joven, con el sedoso cabello al aire, con los ojos suavísimos hacia la inmensidad, coronada de mirto, ceñida de rosas, con la túnica jonia reflejando el matiz del matutino albor, con la lira en la mano y el plecto á la espalda, con un amorcillo en actitud de éxtasis junto á sus pies y un casal de palomas besuqueándose lesbicamente próximo á ella. Así la encontró Apolo, al declinar la tarde, en la costa de Pafos.

Erato, el númen proteico de lo subjetivo; la fuente de que manan los sentimientos y las ideas encarce-

lados en el bordón; la que vuelca las almas de sus elegidos en el molde del verso para convertir en concreciones musicales las esencias platónicas en aquellas sublimes almas contenidas; la más variada, la más generosa, la más noble, la más personal, la más vehemente y la más emotiva de todas las musas; la que sacó, de las minas inagotables de lo poético, el rubí del himno, el diamante de la oda y la turquesa del madrigal, pidiendo á las avispas de los montes castálicos su aguijón de topacio para armar á la sátira y pidiendo á los mares de la memoria las perlas del recuerdo para que brillen en los ojos de la elegía, — tiene también un adorador de los más sinceros en García Hamilton.

Germán García Hamilton nació en nuestro país. Sus primeras estrofas, todas sus estrofas, están formadas con sangre de ceibal y verduras de trébol. El influjo jónico y el influjo francés, hijos de la lectura sabiamente hecha de acuerdo con el gusto literario de nuestra edad, no han podido robarle el tinte melancólico, el varonil empuje y la sed de ascensión que dan á todo lo que sombrean las patrias lomas, las lomas en que crece la flor del macachí y en que esparce los hidrescos tentáculos de sus raíces el añoso ombú. Leed los bordones de sus *Modelos*.

"Pide al remanso en el juncal dormido,
la verde liana, el errabundo islote,
la mata oculta en que descansa el nido,
y el azulado airón del camalote.

Robe el pincel los musgos y claveles
que al espinillo y al ombú se abrazan,
donde riman sus *tristes* y rondeles
las auras que con ellos se entrelazan.

El himno de los bosques interpreta
y el dulce arrullo de la linfa en calma,
cual se fijan los sueños del poeta
en el lienzo gigante de su alma.

Emula, en fin, el rugidor torrente
que entre peñascos se retuerce y brama,
y el vasto cuadro, desde su alto Oriente,
alumbre el sol con encendida llama...

Pero un sol todo luz, todo fulgores:
el que del Plata en el cristal se espeja,
el que alumbró con áureos resplandores,
bajo un dosel de franjas tricolores
la falange inmortal de Lavalleja!"

El alma de este poeta, cuya musa perora con dicción muy clara, es un órgano multicorde y poliafectivo.

"Desde el morisco alcázar al rancho de totora,
Del Plata al Helesponto, del Rhin al Iguazú,
Sin tregua se pasea mi mente soñadora,
Ya en medio á los abetos del frígido Inistora,
Ya bajo la ancha copa del corpulento ombú.

De todas las comarcas y todas las edades
Mi espíritu andariego los rumbos conoció,
Cruzando del desierto las vastas soledades,
Ó en medio del bullicio de innúmeras ciudades
Viviendo con la vida del tiempo que pasó.

Y supo de liturgias y raras teologías,
De antiguas religiones leyendo en el ritual;
De mitos ya olvidados y oscuras teogonías;
De Odines y Sigfridos que en locas correrías
Cruzaron á la sombra del bosque de Gormal.

Y contempló de cerca las pompas de Dionisios,
Las bárbaras orgías de Claudio y de Nerón,
Las frentes coronadas de acantos y citisos,
Y las volubles danzas de giros imprecisos
Bailadas por las ninfas del tosco sistro al son."

Y sigue, en su vuelo radiante hacia lo infinito:

Y sueño con las noches azules de Verona
En que Julieta emerge del clásico balcón,
Y en brazos de su amante tranquila se abandona,
Sin ver que ya del alba la espléndida corona
Fulgura en el Oriente, con roja irradiación.

Y pasan las antiguas figuras de la Grecia
En un desfile inmenso, que alumbra elísea luz;
Los crímenes y amores de Roma y de Venecia,
La góndola enlutada de la gentil Lucrecia,
Y todas las legiones del hierro y de la cruz.

La Alhambra con sus noches de ensueños y de amores;
Con sus galantes fiestas el célebre Trianón;
Toledo con sus rondas y errantes trovadores;
Pompeya con sus ruinas, Sevilla con sus flores
Y con sus grises brumas la nebulosa Albión.

Y luego los antiguos castillos medioevales;
Las guerras de las razas, los bandos y la fe;
Las viejas abadías y augustas catedrales;
Los monjes taciturnos que arrastran sus sayales
Por los oscuros claustros, con grave y tardo pie.

Ricardos é Ivanhöes, conquistas y torneos,
Ermitas olvidadas del mundo en el confín,
Monjiles aventuras, galantes devaneos,
Ineses y don Juanes, asaltos y trofeos,
La oscura astrología y el genio de Merlín..."

Oidle aún en su *Flor de ensueño:*

"¿Á qué causar á la beldad enojos,
Á qué inferir á su hermosura agravios,
Si esos ojos no son para mis ojos,
Si esos labios no son para mis labios?

Cántela el hombre que con ansia loca,
Entre el armiño de sus brazos preso,
Beba el aliento de su linda boca,
Libe las mieles de su dulce beso.

Yo la miro pasar sonriente y bella,
Fúlgido lampo de la noche umbría,
Como la linfa que adoró á una estrella,
Y en reflejar su luz se complacía!

Entre los pliegues del crugiente raso
Tiembla el encaje en que su pie se esfuma,
Cual si brotaran lirios á su paso,
Ó se vistiera de impalpable bruma.

Al verla ayer entre el radiante coro
De cien beldades, ostentar triunfante
De sus hechizos el ducal tesoro,
Pensé en las blondas crisantemas de oro
De una floresta mística y distante."

Leedle, por último, en *La casa desierta:*

"De la casa solitaria, triste y fría,
Bate el viento la cerrada celosía,
Que escalando trepadoras hiedras van,
Y la reja del balcón es el salterio,
Donde ensaya, de la noche en el misterio,
Su sonata wagneriana el huracán.

Cuando flotan sobre el Plata grises brumas,
Y cien naves van rasgando las espumas,
Cual si fueran de la muerta niña en pos,

Cada vela me parece su pañuelo,
Que agitándose á lo lejos, desde el cielo
Nos enviara su callado y triste adiós!

¿En qué calle de la villa adamantina
Que la lumbre de los astros ilumina
De sus rayos con el vívido fulgor,
Cuando tienden las tinieblas sus crespones,
Reaparece tras los fúlgidos balcones
Del alcázar luminoso del Señor?

Allá lejos, donde vagan brilladores
Los cometas, cual errantes trovadores
Que rondaran los castillos de lo azul,
Con los ojos de mi espíritu la veo,
Cual la dulce prometida de Romeo,
Entre nubes de flotante y albo tul...

¡De la casa solitaria, triste y fría,
Ya no se abren los balcones do solía,
Como el astro de la tarde, aparecer;
Ni resuenan en los lóbregos salones
De su risa las sonoras vibraciones
Ni las notas de su piano, como ayer!

¡Y en las noches tenebrosas, cuando cruje,
De la racha que la azota al rudo empuje,
La alta torre que sacude el huracán,
Bate el viento la cerrada celosía,
Modulando la doliente melodía
De las cosas que ya nunca volverán!"

Es, pues, por su vigor y su variedad, por lo correcto de su ritmo y de su lenguaje, un poeta que honra á su musa y á su país, el poeta que supo hallar los catorce versos de *Tentación:*

"¡No te acuso, mujer! Injusto fuera
Culpar al fuego si al arder inflama,
Y tú te abrasas en tu propia llama
Como los troncos de encendida hoguera.

¡En tí la fiebre del placer impera
Y á una perpetua bacanal te llama;
Fiebre que antojos por doquier derrama
Y al mismo Cristo contagiado hubiera!

Al ver tu cuerpo que al amor convida,
Tus ojos que hablan del amante exceso,
Tu blanco seno en que el placer anida,

Temo caer entre tus brazos preso,
Sierpe del Mal en Eva convertida...
¡Y diera el alma por tu ardiente beso!"

Germán García Hamilton, que hace más de una década colgó su nido de boyero cantor en los verdes cañaverales tucumanos, aunque evoque en alejandrinos los glaucos terciopelos del musgo que se extiende por las escalinatas de *El jardín de Verlaine*, oficia en los altares de la diosa que veneraron Lamartine y Hugo.

Su laúd no oculta las predilecciones que le hacen vibrar con sonora ardentía y clara dicción. Así nos dice en *La musa romántica:*

"No ha muerto la romántica poesía
Que estremeció los fuertes corazones
De nuestros padres, en lejano día!
Sus dulces ecos y acordados sones
Resuenan por el mundo todavía,
Como un rumor de besos y canciones!

Eternamente impera
En el reino del canto, como otrora,
La musa de Hugo, y por la tierra entera
Se esparce su fulgor, como una aurora
Que en el cielo del arte reverbera!"

Y más adelante, en la misma composición:

"Zorrilla y Espronceda
Son eternos también! El alma hispana, —
Raudo turbión que por los aires rueda, —
Pasa en sus versos llenos de armonía,
Impetuosa y bravía,
Como una inmensa tempestad humana!
Todo es allí pasión, fuego, rugido;
El que enferma de amor, ó mata ó muere;
Cada grito del alma, un alarido;
Cada beso, un gemido,
Y hasta la mano que acaricia hiere!

Ved á Don Juan, con el semblante airado,
De los que yacen en la tumba fría
Turbando el sueño del sepulcro helado.
Alzad! — les dice, con palabra impía, —
Y en vuestro polvo saciaré de nuevo,
Sombras audaces, la venganza mía!

Del imposible y loco desafío
En la misma demencia inusitada,
Hay no sé qué de grande y de bravío!
¿Será, tal vez, que el corazón humano,
Llena la sima de su obscura nada
Con los delirios de su orgullo insano?

Magnífico en su heroica bizarría,
De las estatuas entre el yerto coro,
Vaga don Juan por la ciudad sombría.
Su paso firme, varonil, sonoro,

Sobre las losas sepulcrales suena
Al lento son de las espuelas de oro.
Cuélgale al cuello señorial cadena,
Brilla desnuda su tajante espada,
Y es duro el gesto de su faz morena...

Por la celeste claridad plateada,
De su chambergo la flotante pluma,
Con diamantino broche asegurada,
Hecha parece de impalpable bruma,
Y la alta gola que su cuello oprime,
Es alba y leve, como flor de espuma.

Con singular donaire sostenida
La suelta capa de crugiente seda;
Gallardamente erguida
La altiva frente de fulgor bañada,
Que roza el soplo de la brisa leda,
Á Doña Inés, aún muerta, la enamora,
Y el duro mármol de su tumba helada,
Tiembla, se anima, desfallece y llora!...

No ha muerto la romántica poesía
Que estremeció los fuertes corazones
De nuestros padres, en lejano día!
En la calleja lúgubre y obscura
Que de don Félix llenan las pisadas,
Cuando al espectro detener procura,
Aún hay besos y lances y estocadas!
Aún vela Elvira en la moruna reja,
Y al amante embozado
Detiene Inés con amorosa queja,
Cuando pretende perseguir osado,
El paso apresurado
De la nocturna ronda que se aleja!...

De cada primavera
Se extinguirán las aves y las flores;

Huirán los siglos en veloz carrera;
Mil nuevos trovadores
De nuevas formas se dirán creadores,
Y con golpe violento
La muerte traicionera
Suprimirá á los hombres ciento á ciento;
Pero en la tierra entera,
Mientras existan juventud y amores,
Palpite un corazón, gima un lamento
Ó ensaye un ave su canción primera,
Levantará su trono el sentimiento
Sobre el palacio azul de la quimera,
Y el mundo todo escuchará su acento!"

También han escrito, siendo más jóvenes que los que anteceden, algunas bellas páginas líricas Pedro Erasmo Callorda, nacido en San José hacia 1880 y autor de un poema campoamoriano que se titula *Marta;* y Pablo Minelli González, nacido en 1883, con profundas tendencias á lo novísimo, no siempre estético en sus codicias de originalidad, lleno de verleniasca delicadeza y autor de un libro que lleva el feo nombre de *Mujeres flacas*.

Leed al último en *Affiche:*

"Parecida á Mimí; Mimí Pinson.
Sus ojos son dos líneas de carbón;
su pelo color rojo-oro-salmón;
cabello parisién *(París-Fashion)*.

La cara toda blanca; enfarinada
como una Colombina trasnochada;
la nariz provocante, respingada;
la boca es una mueca ensangrentada.

Viste un batón de encajes verde-malva,
y su mano derecha luenga y alba
se crispa cual la garra de una fiera.

— Un *affiche* de París que alumbra un foco!
¿Quién ha sido el artista? Un pobre loco.
¿Quién sirvió de modelo? Una quimera..."

Leedle en *Diálogo:*

"Vuestro labio colorado
es un rincón del Infierno.
Vuestro cabello empolvado
es un paisaje de Invierno.

Es vuestro cuello exquisito
tallo de una flor de Loto.
Vuestros ojos infinitos
dos carreteras de Kioto.

Vuestra boca es una mueca
de risa funambulesca.
Vuestra mano de muñeca
una brevedad chinesca.

Vuestro pie, niño que inquieta,
lo envidiara Cendrillón,
Vuestro corazón...
— Poeta!
Yo no tengo corazón..."

Leedle, por último, en los endecasílabos de *Ofrenda:*

"Matronas graves de cabellos viejos
como pelucas de Trianones canos,
que en el argento gris de sus reflejos
rostros de Otoño habéis, tibios, lozanos;

Matronas adorables cual madonas
antiguas, de misal vetusto y místico;
Versallescas, espléndidas matronas,
de aristocracia azul, gesto eucarístico;

Matronas que inspiráis amor y miedo
con vuestras amplias frentes aureoladas,
de ojos cansados que acarician quedo
y labios de sonrisas desmayadas;

Vengo á ofrendaros el ritmar süave
en frases vizcondesas, cristalinas,
como el volar olímpico de un ave,
como tenues sonatas florentinas.

Duquesitas de pálidos corpiños
que guaridan quimeras inocentes;
que en los ojos lleváis blancos cariños
y en los labios pasiones florecientes;

Duquesitas;—crisantemos de Almhanta,
que amáis las ruinas de la vieja Grecia;
que oráis en la celeste tierra Santa
y soñáis en la histérica Venecia.

Duquesitas, — suaves crisantemos
que aprendéis versos y olvidáis los rezos;
que tenéis los bonbones y las yemas
y deseáis los suspiros y los besos.

Vengo á ofrendaros el ritmar suave
en frases vizcondesas, cristalinas,
como el volar olímpico de un ave,
como tenues sonatas florentinas!"

II

Raúl Montero Bustamante es un ingenio con muchas y muy brilladoras facetas. Creyente, empeñosísimo, afanoso de gloria, muy puro de costumbres, de patricia prosapia y modesto en lo amplio de su saber, sube á fuerza de alas hacia la cima de que surgen las fuentes limpias y musicales del Helicón.

Es elegíaco y épico. Rimó clasicidades y decadencias. Su musa se envuelve con la misma elegancia en el español ferreruelo del octosílabo y en la amplitud mundial de las estrofas alejandrinas. — Su prosa es medular, nunca atormentada, ni excesiva en tropos ni avarienta en luces. — Si oficia de crítico, siendo muy seguro, peca de indulgente por bondad de ánimo y temor al yerro. — Así se hace querer por la sinceridad, ecuánime y tranquila, con que se ocupa de nuestros autores y de nuestros libros. Es claro que no todos le atraen con la misma fuerza; pero en todos halla su justo discernimiento alguna nota digna de encomio ó recomendación. Esta suavidad de criterio, beneficiosa por el estímulo que va sembrando entre los que se inician, la tuvo también, á pesar de su ilustrada y dominadora personalidad, don Juan María Gutiérrez.

Montero Bustamante es hijo de la ciudad de Montevideo. Creo, no estoy seguro, que nació hacia 1877. Ha dirigido y ha redactado la *Revista Literaria* y la *Vida Moderna*. Fué, no hace mucho tiempo, corresponsal de *La Prensa* de Buenos Aires. En 1905 dió á luz un libro voluminoso, popular, muy útil, que no morirá y que lleva por título *El Parnaso Oriental*.

Si en sus correspondencias se ocupó de política, de historia y de arte con discreción erudita y honrada, en las notas crítico-biográficas de su libro antológico, reseñó los orígenes y el desenvolvimiento de nuestra literatura poética sin sectarismos y sin estrecheces, como aquél que sabe que no necesita, para brillar y para subir, mermarles lucidez ó robarles plumones á los ajenos númenes. Hallo en el prólogo de *El Parnaso Oriental*:

"La poesía popular fué la primera forma original que halló el alma criolla para expresar sus anhelos.

La musa errante nació en los primeros vagidos de

la Revolución. Latía ya en el alma bravía del *gaucho,* y el aborigen habíala presentido en la silenciosa melancolía que devoró á aquella raza formada de misterio, que cruzó sobre nuestros campos, vivió en nuestros bosques y murió en silencio.

El génesis de la poesía popular del Uruguay es complejo; se pierde en el misterio del trasbase de las razas; venía ya en la sangre española, donde el moro la inoculó; allá vive aún en los cantares plañideros del medio día; aquí germinaba ya en el alma huraña del indio uruguayo; el africano la trajo en germen de sus tribus.

El *gaucho,* que fué el producto característico de la conquista, le dió vida. En su alma dual y sacudida por los instintos congénitos á tres razas igualmente fuertes, obró á manera de reactivo la naturaleza, despertando los hidalgos ensueños de la raza española, las profundas nostalgias de los hijos del trópico, arrancados violentamente á sus selvas africanas y la tétrica melancolía imperante entre esas masas de bárbaros, sin cánticos ni juegos, ensimismados en un silencio que sólo se rompe para emitir brevemente sus opiniones en las asambleas deliberantes, y para darse la palabra de orden frente al enemigo.

La soledad del desierto, las largas noches pasadas bajo la bóveda estrellada, el silencio de los campos, hablaron á aquella alma con elocuente lenguaje. Todos los instintos congénitos florecieron favorecidos por la naturaleza; el silencio, la soledad y la inmensidad del desierto avivaron, en el hombre aquel, el instinto sobrehumano de libertad del salvaje; el canto de los pájaros, el murmullo de los ríos, los soles ardientes y las noches tranquilas hablaron al alma castellana y engendraron los ensueños rudos y ásperos de la primera trova americana. La guerra hizo lo demás;

el combate, el campamento, la vida errante, el sueño de libertad, todo cayó en el caos del alma del *gaucho* y reventó en sus labios en una explosión rítmica de palabras y rudos afectos.

Aquél era el fenómeno natural y lógico que se generaba en lo profundo del *alma mater* nacional, donde se incuba silenciosamente y sin la conciencia de su propio destino, la personalidad, la entidad de la nación de Artigas."

Hallo en el mismo prólogo:

"El momento actual es de desconcierto. Los poetas se agrupan ó se repelen. Las influencias de la literatura francesa contemporánea han producido el dislocamiento y el caos.

De un lado la tradición romántica mantiene unidos á una pléyade de coloristas, que aún se desvanecen ante las metáforas de Hugo y no desdeñan el martillazo de la octava real.

Papini y Zas, discípulo de Salvador Rueda, es el representante genuino de ese grupo. Poeta de imaginación ardiente y exaltada, ha conseguido agrupar á su alrededor á una pléyade de brillantes rimadores. Su nombre ha sido, en más de una ocasión, una bandera.

Frente á esa tendencia tradicionalista, se alzan los influidos por las corrientes de la decadencia moderna, agrupados en pequeñas capillas literarias; artistas exquisitos, cultivadores de un arte mórbido; almas sutiles y complejas; temperamentos raros y funambulescos, prontos siempre á vibrar, ante un verso de Baudelaire, de Verlaine, de Verhaeren, de Mallarmé, de Rodembach, ó de cualquier poeta trashumante de la última hornada modernista.

Julio Herrera y Reissig en su *Torre de los Panoramas*, consistorio secreto donde se reunen los dis-

cípulos de este nuevo Sar Peladan, preside un grupo de poetas admiradores de Samain y de Baudelaire, que ya se extasian y se arroban ante las blancas ingenuidades del autor de *Aux Flancs du vase,* ó vibran y se estremecen ante la aspereza sensual de Baudelaire, ó las grandes melancolías cristalizadas de Rodembach. Allí tiene entrada todo lo raro, todo lo exótico, todo lo *snob,* en una palabra.

Hay otro grupo influenciado por Lugones, el poeta argentino; otro que mantiene la tendencia hoy casi olvidada de Heine; existen los descendientes de la lírica italiana moderna presididos por Emilio Frugoni, el poeta más correcto de la actual generación, y por sobre todas estas sectas están los solitarios, las almas inquietas y orgullosas que se sienten rechazadas por el medio ambiente.

El momento actual es de confusión y desconcierto. Los poetas erran al azar de la emoción personal. María Eugenia Vaz Ferreira, encarna el espíritu nórdico, la vida interior, sentimental é intensa; Julio Herrera y Reissig, presiente en sus versos extraordinarios la aparición de un estremecimiento nuevo; Armando Vasseur ha hallado una cuerda épica en su lira sentimental; Emilio Frugoni realiza una forma de arte noble y sereno; pero entre ellos falta sin duda el poeta de la síntesis, que como Zorrilla de San Martín en 1886, encuentre el acorde único que encierre todas esas notas dispersas; las ansiedades, los anhelos, los vagos estados de alma que forman este principio de siglo preñado de inquietud, de ensueño y de quimera."

Montero Bustamante, cuya facilidad se adapta á todas las variadas especies del decir literario, también cultiva el cuento. Por convenir á los gustos del hoy, transcribo el final de *El caso del profesor Krause.*

"El doctor Krause fué hallado en su laboratorio,

tendido sobre el pavimento. Sobre la mesa de experimentación una poderosa bobina de inducción, accionada por una batería, producía con el interruptor un rumor sordo y continuo. El profesor conservaba en la mano izquierda uno de los reóforos del carrete, el otro se halló aplicado á un pequeño voltámetro lleno de un líquido dorado, semejante á la solución de bicromato. En el brazo derecho hallóse una profunda incisión y una arteria picada por donde, sin duda, había escapado la sangre, pues no quedaba una gota de ella en el cadáver.

Muchas horas después de estar rígido y frío, el corazón se contraía y se advirtió con sorpresa que las pupilas del cadáver eran sensibles á la acción de la luz y que en los músculos de las extremidades persistían pequeñas contracciones nerviosas.

Se atribuyó la catástrofe á un descuido del profesor que sin querer cerró con su cuerpo el circuito, y se dió por causa de la falta de sangre en el cadáver, uno de esos raros fenómenos producidos por la electricidad á altas tensiones que nadie ha explicado todavía.

Por lo demás, muchas gentes de X... se alegraron de que aquel hombre que no temía á Dios hubiera desaparecido, y costó trabajo que le dieran sepultura cristiana.

Aquella noche nos hallábamos reunidos en el dormitorio todos los del último curso. Hacía dos días que habíamos enterrado al profesor. Hablábamos de espiritismo y cada uno narraba los casos en que le había tocado actuar. Zacarías, un jovencito flaco y desgarbado acababa de contar una historia terrorífica, cuando percibimos un golpecito dado en los cristales de la ventana, como si una mano llamara desde afuera.

Nos miramos; estábamos pálidos y en todos se notaba esa trepidación nerviosa que produce la narra-

ción de hechos sobrenaturales. Sentíamos el miedo no confesado que dilata las pupilas y hace temblar involuntariamente las manos.

Permanecimos mudos y suspensos. Un crujido que venía de afuera, tal vez del corredor, nos hizo estremecer. Luego oímos distintamente un suspiro. El gran reloj de péndulo dió pausadamente doce campanadas.

— ¿Quién anda ahí? — preguntó uno. Nadie respondió.

— Vamos — dijo Zacarías incorporándose y salimos afuera. El largo corredor estaba oscuro. El eco devolvió el ruido de nuestros pasos. La soledad y el silencio producían en nuestros oídos ese zumbido semejante al ruido del mar.

Al principio esperamos tiritando. El corredor parecía un pozo de silencio. No percibíamos ruido alguno y sin embargo estábamos sobrecogidos y todos esperábamos algo sobrenatural.

El reloj del gabinete dió el cuarto. Oímos un suspiro prolongado y triste. Esperamos ansiosos; nuevamente dejóse oir el suspiro, más próximo, y aterrados, apretados contra la pared, castañeteando los dientes, vimos avanzar por el corredor una sombra envuelta en un vago resplandor sideral. El fantasma se detuvo, suspiró otra vez casi convulsivamente, y volviéndose penetró en el laboratorio. El corredor volvió á quedar negro como un pozo; solo de la puerta abierta del laboratorio brotaba una claridad difusa.

— Vamos — murmuró Zacarías, y todos avanzamos, hasta llegar á la puerta. El profesor se hallaba allí, de pie ante la mesa de experimentos. El laboratorio estaba á oscuras y sin embargo, todos veíamos al profesor. Su rostro tenía el color del marfil viejo, sus manos afiladas parecían de cera; un halo luminoso envolvía su cuerpo. Sus manos sostenían una pequeña

redoma llena de un líquido rojo que brillaba como un rubí. El profesor aproximó á sus labios y apuró el contenido. Á medida que bebía, el resplandor se hacía más vago; el halo que rodeaba al fantasma se extinguió.

—¡Maestro!—gritó Zacarías. El reloj dió la una. Encendimos luz y no había nadie. Registramos los rincones, recorrimos el edificio y revisamos los cerrojos de puertas y ventanas sin resultado. Á las tres estábamos en las camarillas.

Lo demás, todos lo saben. La prensa se hizo eco de la extraña desaparición del cadáver del profesor Krause. El nicho se encontró abierto, el ataúd vacío y la tapa saltada.

Muchas gentes del lugar vieron en ese hecho un castigo divino, otras simplemente una profanación sacrílega; sólo nosotros, dudamos todavía, si aquel fantasma fué una alucinación colectiva provocada por el terror, ó la realidad de un extraño fenómeno, cuyo recuerdo no olvidaremos jamás."

Hablemos del poeta.

Si la belleza, como creían los platónicos y los escolásticos, es una propiedad de las cosas que nos hace amarlas por el placer espiritual que nos producen, bellas son las rimas de que voy á ocuparme, pues á amor nos mueven por el júbilo estético que nos ocasionan. Su musa íntima, su musa elegíaca, tanto por la esencia como por la factura, tiene aquel melancólico é indefinible encanto con que nos hechizó la musa de Becquer.

Tomo de *El Libro Triste:*

"Llegaron los frailes
Vestidos de negro,
La gente enlutada
Fué llenando el templo:

Amigos y extraños,
Parientes y deudos,
Y entre todos tan sólo faltaba
La novia del muerto.

Rezóse un rosario,
Luego un fraile viejo
Pronunció un responso
Y bendijo el cuerpo.
Parientes y amigos
Besaron al muerto,
Y en el viejo portal de la iglesia
Despidióse el duelo.

Al fin quedó solo
Tendido en el féretro,
Alumbrado apenas
Por la luz del templo:
Las manos cruzadas,
El semblante yerto.
Y errando en los labios crispados y fríos
Un dolor supremo.

Las viejas imágenes
Miraban al muerto
Y entre sí cambiaban
Compasivos gestos.
En los ventanales
Sollozaba el viento,
Y el horror de la noche flotaba
En torno del féretro.

Cuando tú llegaste
Á rezar al templo
La mañana aquella
Después del entierro,

Yo ví á las imágenes
Llorar en silencio,
Y mirarte postrada de hinojos
Con hondo desprecio."

Ese mismo encanto melancólico é indefinible, con que traduce las cosas de su yo, lo vierte de igual modo sobre las cosas que sus ojos ven. Leedle en los amplios cuartetos de *La Catedral*.

"Una iglesia toda llena de negra melancolía,
La luz de una tarde triste en los altos ventanales;
Los monjes en sus sitiales
Con las frentes inclinadas, rezan una letanía.

Stabat mater, y el coro desgarra el silencio hondo,
Se eleva como un gemido sobre la nave desierta,
Y la lamparilla incierta
Alumbra apenas el Cristo que se desangra en el fondo.

En los góticos altares cuelgan los negros faroles,
De las claves de los arcos están los cirios pendientes;
Como fantasmas dolientes
Se agrupan dentro del coro los tallados facistoles.

Stabat mater, y el viento que penetra por la ojiva
Llora en la bóveda incierta, corre por los arquitrabes,
Se desliza por las naves
Y hace parpadear la llama de la lámpara votiva.

Stabat mater, las voces cantan, lloran ó se quejan,
Las confusas resonancias van callando temerosas,
Los perfiles de las cosas
Se borran y se deslíen como sombras que se alejan.

Termina el coro, los monjes están todos de rodillas,
Muere la luz tristemente en los azules vitrales,
Las estampas medioevales
Lanzan lúgubres sollozos que surgen de las capillas.

En los largos corredores se oye el rumor del rosario,
Los monjes van por los claustros como muda caravana,
Y el llanto de la campana
Se desgrana por el campo desde el alto campanario.

Los muertos en los sarcófagos duermen su sueño ancestral,
En los nichos las imágenes han doblado la cabeza,
Y diez siglos de tristeza
Envuelve el sueño de piedra de la vieja catedral."

Ese elegíaco, como ya dije, es también un épico. Hay en sus odas aquel desorden de cascada que se despeña que hallaréis en las odas del heleno Píndaro. Su canto á Lavalleja, leído por su autor en la ciudad de Minas, fué premiado con medalla de oro en el concurso literario que se celebró el 15 de Septiembre de 1902.

Oidle. Se asemeja á un resurgimiento de la juventud de Juan Zorrilla de San Martín:

"Gigantesca visión que te detienes:
En mis trémulas manos
Tengo un verde laurel para ofrendarte
Y ceñir á tus sienes,
Y una lira de luz para cantarte!
¡Te alejas otra vez! Son tus visiones
Que se van en tropel desesperado:
¡Lanzas, sangre, banderas, maldiciones,
Cargas, ayes, clarines y cañones,
La Derrota, la Muerte y la Victoria,
Informes procesiones
Que cruzan sobre el cielo y que se pierden
Entre nubes de pólvora y de gloria!
Allá va, confundida
Entre el tropel de trágicos recuerdos,
La sombra de la patria
Por todas sus victorias escoltada,
Por todos sus martirios redimida,
Por todos sus trofeos circuída
Y por todos sus héroes custodiada.
¡Artigas, Lavalleja,
Rivera, con su indómito gauchaje,

Todas las glorias de la patria vieja
Como un turbión de inspiración salvaje!
La victoria primera
En gloria y negra ingratitud manchada,
La leyenda triunfal del año trece,
La tricolor bandera
Que es un lampo de luz que resplandece
Sobre el viejo arenal de la Agraciada."

Sigámosle aún en el vuelo condóreo de sus visiones:

"Allá en el Arenal... lejos... muy lejos
Tras los cerros altivos,
Junto al río que canta y rumorea,
Aún el recuerdo flota,
Aún palpita la esencia de su idea,
Aún se escucha su acento
Como el quejido de una lira rota.
Mirad... mirad... el viento
Trae en sus alas, viajador cansado,
El lejano rumor de esa ribera:
¡Aspirad el recuerdo del pasado,
Sentid en vuestras frentes
La caricia triunfal de su bandera!
Mirad cómo desfila
Al pie del monumento,
Esa visión que vive en mi pupila:
Al frente va el guerrero,
¡Aquél de Sarandí!... pueblo, contempla
Su silueta de luz... transfigurado,
Erguido en los estribos se incorpora:
¡Es la visión gloriosa del pasado!
Brilla sobre su frente
Toda una libertad, toda una aurora,
Todo un sacro poema sobrehumano,
Y está en sus labios el vibrante grito:
¡Carabina á la espalda y sable en mano!"

Leed ahora un fragmento de su canto *Artigas.*

"¡Artigas ya se fué! ¡Ya está muy lejos!
No volverá el caudillo legendario
Á pisar tus riberas, patria mía,
Esperarás en vano
Junto al ara sin fuego de tus glorias
La vuelta del guerrero...
¡Ya se fué para siempre!
¡Su estrella se apagó!...
Sólo en la noche
Sobre el campo dormido
Se oye un largo gemido...
Es el sueño de Artigas
Que huérfano pasea la llanura
Y sobre el río de la patria flota,
Es el alma del último guerrero
Que pasa cabalgando en el pampero
Envuelta en el dolor de su derrota.
¡Tacuarembó!... Y el eco moribundo
Al sacudir los himnos olvidados
Las historias sin nombre,
Girones de recuerdos enlutados:
Las sombras que en las almas descendían,
Alegrías inmensas que callaban,
Esperanzas sin luz que sucumbían,
Resplandores de gloria que morían
Y ensueños que en la noche naufragaban!
¡Tacuarembó!... Sepulcro de la gloria,
Último esfuerzo del valor vencido,
Término de la lucha,
Sollozo acerbo de la patria historia
Que aún á través del tiempo
Sobre los campos sin cesar se escucha.
Allí dobló rugiendo la rodilla,

¡Allí cayó la raza!
Allí dobló rugiendo la rodilla,
Cayó la montonera
Y tiño con su sangre la cuchilla.
Se desplomó en silencio
Sin lanzar una queja
Sobre el sudario de la noche aciaga;
¡Fué una estrella de fuego que se aleja
Ó un incendio de gloria que se apaga!
La ahogó la libertad entre sus brazos,
Murió, al nacer la patria americana,
La encontró hecha pedazos
La deslumbrante luz de la mañana.
Los cuervos una noche
Agitaron sus alas de tiniebla
En su frente bravía,
Y la encontró la luz del nuevo día
Que brilló sobre el suelo americano
¡Muerta! pero altanera,
Tirada sobre el llano,
¡Envuelta en un girón de su bandera!"

Las incorrecciones, las casi incoherencias de los trazos épicos que anteceden, son hijas del desorden pindárico á que me referí. Las hallaréis, del mismo modo que en nuestro poeta, en Quintana y Olmedo. La unidad del asunto y el esforzado estilo, lo ardoroso de las imágenes y lo frecuente de las evocaciones, los cuatro atributos de más importancia en la oda heroica y en el canto triunfal, se encuentran y brillan en los himnos pindáricos que ha compuesto la musa, ceñida de mirto y orlada de roble, del señor Raúl Montero Bustamante.

También han escrito versos que merecen ser recordados por su novedad, Justino Giménez de Aréchaga,

César Miranda y muy especialmente Toribio Vidal Belo, un adorador sincero y diestrísimo del modo de rimar de Darío y Verlaine.

Leed *Los paquidermos* de César Miranda, autor del libro que se titula *Letanías simbólicas*.

"Van por la ruta amarilla los paquidermos antiguos;
siniestramente resuenan sus pasos; en los contiguos
palmares los grandes monos ejecutan sus piruetas,
y en los lagos cristalinos cantan los cisnes poetas.

Van los tardos paquidermos hollando la arena fina
con sus pies; y sus colmillos, de una blancura de harina,
penden; sus enormes trompas van olfateando el suelo;
y sus ojos diminutos, por puntos miran el cielo.

Van los grises paquidermos en dirección á la fuente,
a bañar sus cuerpos. Van caminando lentamente....
El más viejo, que es el guía, se detiene; con su trompa
hace un signo cabalístico en los aires: una pompa
indostánica. — Los otros lo imitan, y nuevamente
mueven sus patas de plomo, tan automáticamente
que parecen maquinarias inverosímiles.
Todos
se apuran; las trompas ya no olfatean el camino,
y vagan al descuido en los aires de mil modos
distintos. — Allí, á dos pasos, el sendero cristalino
corre. Las trompas se agitan como siniestras medusas.
Los monstruos saltan alegres; y la Fuente de las Musas, —
así se llama, — tiembla. — Sus patas los elefantes
hunden en la clara linfa, que despierta. No como antes
es transparente; los lodos, que en el fondo dormitaban,
la han vuelto sucia; los cielos, que sus ondas reflejaban
en las tardes amarillas y en las mañanas violetas,
en los crepúsculos lilas y en las noches incompletas,
no se mirarán en ella. Los elefantes nocivos
siguen saltando; parecen, más bien que elefantes, chivos!...

Por la gran ruta amarilla los paquidermos antiguos
vuelven; resuenan sus pasos pesados; en los contiguos
palmares los grandes monos ejecutan sus piruetas;
y en los lagos cristalinos ya no cantan los poetas...."

Toribio Vidal Belo, que ha rimado muy poco á juzgar por lo poco que da á la prensa, rima con perfección exótica y refinada los joyeles que pule con su agudo cincel de punta de diamante, hecho para adornar con extraños dibujos góticas vidrierías. Leed las asonancias de su *Pontifical*.

"¡Repiquetean los seis campanarios
el Carnaval de sus pascuas floridas!

Palmas de olivos de paz y orquideas,
iris de amor de los pétalos lilas
de los nenúfares, tejen los regios
sobrepellices del Arca de Asiria —

Amarillea el marfil del relieve
en los estucos de esmalte y de mica
del tabernáculo santo. — ¡Las rosas
sangran su sangre en las copas pulidas!

Coro de voces de bocas angélicas
pule el cristal de las raras antífonas
y en los armonios y en los violoncelos
las aleluyas alegran sus risas —

Van entre estolas y capas pluviales
las elegidas de reino, las ricas
cajas de sándalo y palo de rosa
donde Morcaz y Plessys se confirman.

Carlos Morice y Reguier bajo el palio,
de raso persa y de sedas egipcias,
son la magnífica flor de holocausto
sacrificada á la Diosa Harmonía —

Viste la veste talar del acólito
y orla de mirtos su clásica lira,
Le Cordonnel, el histérico loco,
¡ebrio divino en la roja vendimia!

Sobre el coral y el rubí de las naves,
pintan sus símbolos los simbolistas
y el bello Heredia cincela su heráldica
decadentista.

Bailan en rueda las rubias bacantes;
saltan los sátiros; riman las liras;
suenan los seis campanarios sus kyries,
y arde el altar bajo el sol de las mitras —

Cincelador de los ídolos nuevos
el Gran Verlaine versifica su epístola,
y en el misal de sus *Fiestas Galantes*
reza el Profeta sus cien profecías.

La ora de orar da el reloj del apóstol,
la hora de orar la oración pontificia;
y la inicial procesión de novicios
canta el ritual de la azul letanía.

Moscas de luz de benjuí y cinamomo
zumban los giros que el verso acaricia,
y en el vidrial ojival de las cúpulas
beben la miel de las místicas misas.

Llenas de incienso se besan las bocas
que las modernas parábolas riman,
bajo las naves del griego cenáculo
donde se ofrecen las santas primicias.

Sobre el altar de mosaico de mármol
queda un triunfal florilegio de ninfas,
¡ecos del salmo del Libro Evangélico!
¡anunciación de los nuevos Mesías!"

¿Por qué no decirlo? La amplitud de los pareados y el modo de distribuir las pausas nos dan la impresión de la marcha pesada y lenta de los elefantes, que olfatean y cruzan el suelo de la India, en los bor-

dones del señor César Miranda. Del mismo modo el ritmo no vulgar y la selección del vocabulario traducen bien las extrañezas y exquisiteces de lo simbólico en los bordones del señor Toribio Vidal Belo.

Esto es indiscutible; pero á mí me parece que esas dos musas exteriorizan sensaciones más que sentimientos y que esos dos laúdes suenan con más artificio que arte, no siendo ese el verbo con que se enamoran Apolo y Erato, cuando el sol de las puestas dice su adiós de luz á las olas mediterráneas, que cruza el dactilóptero volador, en los riscos costeros de la chiprense Pafos.

Han escrito igualmente, aproximándose al decálogo de lo nuevo, estrofas de amores, en que hay baronesas de labios purpúreos y princesitas de ojos azules, Julio Lerena Juanicó y Asdrúbal E. Delgado. Leed del primero *La partida de ajedrez.*

"—¡Andad presto! ¿qué os detiene?
—Baronesa, vuestro juego
presta estímulo á mi avance... os doy jaque...
¡Qué descuido,
me vencéis, marqués!
—No tal, pero escuchad, os lo ruego!
quiero hablaros, allegad á mi labio vuestro oído...
Sois sutil, aunque indiscreto.—
—Perdonadme, mi pasión
hacia vos... mas nos vigilan, acercaos...
—¡Ah traición!"

He notado, no sin asombro, que la musa novísima tiene la obsesión, la perpetua obsesión de lo que no es nuevo. Ama á las grisetas, como Paul de Kock, y vive á lo noble, espiando como se empolva las pintadas mejillas el hueco coquetismo de la Dubarry.

Paréceme á mí que en el vaso nuevo debiera po-

nerse algún nuevo perfume. ¿Á qué se debe la contradicción que noto entre la esencia y la factura? Á que lo artificioso de la factura pocas veces se presta para los himnos que piden las ciclópeas batallas del hoy La época en que vivimos es de virilidades, mira hacia lo que viene y no hacia lo que fué, conoce que la histeria es una enfermedad y no un embrujamiento, prefiriendo á lo aristocrático de las palabras lo plebeyo de la copla igualitaria y ruda de los talleres. Narciso no nos place, y el númen decadente se asemeja á Narciso. Vive extasiado en la contemplación egoísta é inútil de su hermosura, sin ver ó querer ver que la piqueta de lo presente se goza cuando cae sobre los Trianones.

Narciso es muy hermoso, pero no tiene sexo. Erato y Narciso no pueden infantar. Apolo es la luz, el sol, la claridad, lo que fecunda, la fuente de la vida, y por eso Erato, que desprecia á Narciso, se abandona á las ardientes caricias de Apolo, cuando el sol de la tarde tiñe de carmín los riscos de la costa del mar de Pafos, del mar de Chipre, ¡del mar en que rodó, acordada y vibrante, la lira de Homero!

III

Armando Víctor Roxlo y Miralles nació en Montevideo, en la calle Ejido, el 5 de Septiembre de 1884.

Fueron sus padres don José Roxlo y doña Carmen Miralles de Roxlo, los dos hijos de España y los dos hijos de Cataluña.

El primero siguió y terminó la carrera de piloto en la Escuela Naval de Barcelona, viajando después por las Antillas y por Norte América. Llegado á Montevideo en 1859, casóse allí, dedicándose al co-

mercio y arraigándose con hondas raíces en la patria donde nació y creció Armando Víctor Roxlo.

Reveses de fortuna llevaron á los padres de éste á la Argentina, siempre hospitalaria y generosa para los míos, que duermen allí el sueño de la tierra, el sueño de la nada, el sueño del sepulcro.

Armando Víctor estudió en el colegio de Guido y Spano. Entró á formar parte de la Legación Oriental en 1902, siendo presidente don Juan Lindolfo Cuestas, cuya magistratura no supo de trapos y sí de banderas, á pedido y solicitud del doctor Germán Roosen. Fué destituído, por hallarse no justificado su nombramiento, en la primera de las semanas de la primera de las presidencias del señor Batlle, siendo ministro de Relaciones Exteriores el doctor Romeu.

Creo inútil decir que Armando Víctor Roxlo fué nacionalista. Lo fueron sus padres, yo siempre lo seré, y lo son todos los que llevan mi apellido paterno ó materno.—La lealtad es una nobleza,—decía mi padre.

Armando Víctor fué repórter de *La Razón* de Buenos Aires en 1906. También en 1906 actuó de empleado en la Municipalidad de la Capital de la República Argentina.

Desde 1906 hasta 1912 tuvo á su cargo la secretaría de la redacción de *La Razón* de San Fernando, estando empleado, durante ese tiempo, en la Municipalidad y en el Registro Civil de la misma ciudad.

Murió en Enero de 1912 bañándose en la playa de San Fernando.

En San Fernando duerme, en un sepulcro lindero al sepulcro donde descansa doña Carmen Miralles de Roxlo.

Transcribo, sin comentarios de ninguna clase, un pequeño manojo de sus jóvenes poesías.

Leed la titulada *Carnavalesca:*

I

"Japonesa que encierras de mi pasado
Una noche de dicha, de amor y encono,
Devuélveme los sueños que te has llevado
Atados en los lazos de tu kimono.

No ocultes de tus ojos las maravillas
Detrás del abanico de tus pestañas,
Muñeca de la tierra de las sombrillas
Y los rústicos puentes hechos de cañas.

En tus negros cabellos, donde dos flores
Mostraban sus matices entretejidos,
Yo puse los ensueños de unos amores
Que jamás he mirado correspondidos.

Yo bien sé que en secreto tu voz me jura
Que son míos tus labios color de grana,
Y se abren sólo al soplo de mi ternura
Los frágiles bambúes de tu persiana.

Que cuando yo acaricio tu cabellera
Entre palabras donde mi amor palpita,
Te entristeces pensando que es tan ligera
La hora siempre soñada de nuestra cita.

Tú procuras mi vida llenar de calma
Con tu cariño, y vanos son tus anhelos;
Siempre que con los celos, la fe del alma
Lucha por tus promesas, vencen los celos.

Ellos saben y dicen que tus miradas
Han jurado y perdido tantos amores
Como tu azul kimono tiene bordadas
En su raso cigüeñas, gheisas y flores.

II

Con que es verdad lo dicho? Con que me engañas
Con esos grandes ojos con que me miras?
Con que en la tierra en que hacen puentes de cañas
También saben las almas decir mentiras?

Es justo; nunca firme pudo haber sido
El frágil cortinado de una ventana,
Ni un corazón que late bajo el vestido
De la tierra en que hicieron la porcelana.

No extraño que me burles; así es la vida;
Un enjambre de penas y de traiciones;
Aún tienes muchas veces que ser querida,
Y aún lanzará mi plectro muchas canciones.

¡Oh musmé de gracioso rostro adornado
Por dos ojos rivales del sol de estío,
Crysanteme que sin duda te has escapado
De las huertas floridas que orlan Tokio!"

Leed la denominada *La Manzanilla:*

Es la flor campesina graciosa y pura,
La que se ve en los campos de mi país,
La que siempre se junta con la hermosura
Del nidito de horneros de traje gris!

La que el corazoncito tiene hecho de oro,
Y en las hojas la espuma del ancho mar;
La rival que contempla, vertiendo lloro,
La pura y delicada flor del azahar.

En lo airosa, lo altiva y en lo bizarra
Es de la historia patria la tradición,
Y su talle se cimbra si la guitarra
Modula los arpegios de un pericón.

Ella cubre de blanco y oro la tierra
De la patria hechicera donde nací;
Ella tiene su lecho sobre la sierra
Y se mira en las aguas del Sarandí.

Blanca y lozana, encima del camalote,
La espuma de los ríos surcando va,
Y la envidian al verla sobre el islote
Las flores del salvaje burucuyá.

Sabe igual de la yerra que de la trilla,
No ha olvidado el martirio de Paysandú,
Se mezcla con las hojas de la gramilla,
Y cubre las raíces del patrio ombú.

Adorna los cabellos de la paisana
Cuando está de la luna bajo el fulgor,
Y se asoma á las rejas de su ventana
Á escuchar de un paisano frases de amor.

Como era ya la alfombra de la arboleda
Cuando en sus carabelas llegó Solís,
Sus delicadas flores de oro y de seda
Saben toda la historia de mi país.

Desde la horca que tuvo la ciudad vieja
Cual prueba del injusto poder de un rey,
Hasta el grito guerrero de Lavalleja
Donde vibraba el alma de nuestra grey.

Ella vió del charrúa la vida entera,
La indomable bravura que encierra en sí,
Y conoce la vida de montonera
De los sableadores de Sarandí!

Cuando el sol se desgrana y oro fulgura
Nunca su altivo talle se ve inclinar,
Y al morir sólo quiere por sepultura
Las flores de esmeralda del trebolar!

Es la alfombra obligada de los salones
Donde se baila el gato y el pericón,
Y al llegar del otoño las cerrazones
Cubre con sus hojitas su corazón!

Es de una humildad santa, pura y sencilla
Á pesar de lo erguido de su esbeltez,
Y es el traje de novia de la cuchilla
Cuando la golondrina vuelve otra vez!

Á la hora en que las aves buscan el nido
Y en que pierde la tarde su luz azul,
Parece una paloma que se ha dormido
Encima de una alfombra de verde tul!

Como cuando del alba la luz primera
Nace entre los encajes de su arrebol,
Me parece el pedazo de mi bandera
Donde puso su gloria de luz el sol!"

Léanse las redondillas que, hablando de un amor de su infancia, escribió á María Elena Crosa de Roxlo.

"Señora: si su camino
esta carta, de un hermano,
hace y llega á vuestra mano,
gentil punto de destino;
en sus líneas no veréis
de este, vuestro caballero,
más que el afecto sincero
por la bondad que tenéis.
En esa tierra que Dios
en un joyel ha trocado,
pues á mi madre ha guardado
y hoy día la adornáis vos;
En esa tierra bendita
que tiene el sol en su frente,
do lo noble y lo valiente
parece se han dado cita:

anhelo, señora, halléis;
y espero hallaréis, señora,
por doquier y á toda hora
las dichas que merecéis;
aunque no creo que Dios
tenga en las santas alturas
la cantidad de venturas
que habéis merecido vos!
En la esquela recibida
por mi madre, en otra hora,
me habéis legado, señora,
dos líneas, que dan la vida;
me habláis de un amor perdido
cuyo recuerdo sagrado
habrá sin duda borrado
el bálsamo del olvido.
Señora, tenéis razón,
aunque es una lucha ruda,
yo habré vencido, sin duda,
las leyes del corazón,
pues es la flor de virtud
que en otro tiempo he querido,
recuerdo dado al olvido
de la primer juventud!
De la vida en el sendero,
entre esperanza y ventura,
siempre nace una ternura
que es el ensueño primero:
pero ya en paz ó ya en calma,
siempre se mira perdida,
señora, esa flor nacida
del primer amor del alma!
Esta es una férrea ley
que en la existencia, señora,
la sufren al dar la hora,
el caballero y el rey,

pues no hay plebeyo ó señor
y no hay dama ni doncella
que no tenga una querella
con las leyes del amor!
En cuanto, "al amar de nuevo"
señora, es un imposible
permanecer insensible
ante unos ojos de fuego;
vos, que en los vuestros la luz
robásteis, del cielo mío,
á cuyo lado es sombrío
el horizonte andaluz,
creo podréis comprender
que será fácil, de hinojos,
haga la luz de otros ojos,
vuelva de nuevo á querer.
Y en cuanto á que "sea uruguaya"
aquella que logre amar,
señora, he de procurar
que sea flor de esa playa;
y espero que la fortuna
querrá como dueña, al fin,
darme una flor del jardín
donde se meció mi cuna.
¡Oh! tierra llena de amores,
de canciones, de querellas
y de mujeres tan bellas
como sus huertas de flores,
que en su suelo y en su historia
donde el heroísmo palpita,
hay una mujer bonita
por cada rasgo de gloria!
Decidle, que si vivir
debo en la tierra extranjera,
al sonar mi hora postrera

en ella quiero morir,
para que el musgo y la flor
de mi sepulcro de hielo
cobije su claro cielo
como un pendón bicolor!
Perdonad si esta misiva
no es digna de vos, señora,
porque ya es muy tarde ahora
para darle luz más viva;
y cuando al sol de rubí
siga la primer estrella,
¡rezad, mirándola á ella,
por la que Dios me dió á mí!"

Leed aún la titulada *Vuelve:*

"Figura delicada que llegas de aquel suelo
Donde los ríos tienen cambiantes de cristal,
Trayendo en tus pupilas reflejos de su cielo
Y en tus purpúreos labios dos flores de ceibal;

Regresa pronto; anhelo que hablemos de la orilla,
Que hablemos de la tierra que vimos al nacer,
En donde nadie ignora los lances de la trilla
Y en la cual hay ciudades con nombres de mujer.

En donde más fulguran los brillos del boyero,
En donde sólo se habla de guerras y de amor,
Y en donde nunca faltan los soplos del pampero
Llevando en sus suspiros la voz de un payador.

En donde al pie las tumbas que cubren las cuchillas
No hay alma que no deje de una oración la luz,
Echando en el olvido, divisas y rencillas
Y viendo solamente los brazos de una cruz.

En donde el alma patria feliz y altiva mira
Los hechos victoriosos de nuestro pabellón,
Cuando al pasar nos nombran las brisas de Palmira
El Arenal que guarda la santa tradición.

En donde borda encajes de luces el cucuyo
En torno del tupido follaje del ombú,
Y en donde han aprendido mi corazón y el tuyo
Á venerar el noble sufrir de Paysandú!

Regresa pronto; quiero que hablemos de la tierra
Do van nuestros ensueños sus nidos á labrar,
En donde todos saben los lances de la yerra
Y en donde es la guitarra la musa popular!"

Leed, pues lo merece, su *Canción isleña:*

"Dormitando entre el cantar
De los marinos rumores,
Siendo cuna de las flores
Y de las aves altar,
Hay un agreste lugar
Que para envidia nació,
Tierra en que Sastre soñó,
En que Sarmiento durmiera,
Y á quien Obligado diera
Las rimas que le inspiró.

Allí es imposible hallar
Árbol que no guarde un nido,
Dolor que no encuentre olvido,
Ni alma que no logre amar;
Todo allí invita á soñar
En esas noches de estío
En que la luna en el río
Vierte sus blancos cendales
Y destilan los sauzales
Las lágrimas del rocío.

Si la guitarra murmura
Entre su verde follaje,
La lira del paisanaje
Es más doliente y más pura;

Siempre tiene su llanura
Esmeraldado color
Y allí el camalote en flor
Va de ribera en ribera,
Cual góndola mensajera
De una leyenda de amor.

Desde lejos, al pasar,
Es su ribera florida
Una esmeralda nacida
De la esmeralda del mar;
Y al ir su calma á buscar,
Quien al Paraná se lanza,
Al mirar en lontananza
Irse su orilla acercando,
Parece que va alcanzando
La tierra de la esperanza.

Siempre que la aurora brilla
En los confines del cielo,
Rauda y coqueta su vuelo
Tiende la isleña barquilla;
Y cuando en pos de otra orilla
Por desvanecerse está,
Parece que un adiós da
Con su velamen de seda
Á un corazón que se queda
Un corazón que se va.

Tierra á quien tantos negaron
Un mañana que no vieron,
Que tantas almas quisieron
Y tantas liras cantaron;
En tus ríos se encerraron
Las hadas del porvenir;
Por eso el sol, que al surgir
Te besa desde el oriente,

Desde el cancel de occidente
Vuelve á besarte al morir.

Yo he pasado junto á tí
Mil crepusculares horas
Que fueron inspiradoras
De una estrofa para mí;
Y yo he comprendido, allí
Junto al pajonal costeño,
Que ha de ser la vida un sueño
Teniendo en la tierra isleña
Una casita pequeña
Y un lindo rostro trigueño.

Aquel que labre un hogar
Por tu cielo cobijado,
Tiene un hogar que ha labrado
En el ara de un altar;
Joya eres para eclipsar
Á los joyeles más finos;
Santos jardines marinos
No han de olvidaros las almas;
¡Oh Paraná de las Palmas!
¡Oh islotes Sanfernandinos!

Inmortal vergel florido,
Si huyo un día hacia otro cielo
Buscando dicha y consuelo
Ó ansiando tumba y olvido,
Desde esta tierra, que ha sido
Otra madre para mí,
Puedo prometerte ¡oh sí!
Que en horas de lucha ó gloria
Tendré siempre en la memoria
Un recuerdo para tí!"

Oid, por último, cómo pagaba sus deudas de hospitalidad aquel amantísimo corazón:

"Segunda y venerada patria mía
Reclinada del Plata en las arenas,
Que llevas en tu enseña el sol del día
Sobre un girón de blancas azucenas,
Que conoces la luz de mi alegría
Y has mirado la sombra de mis penas!
Vieja madre del pueblo americano!
Amor de San Martín! Fe de Belgrano!
Liberta tierra que en mi edad primera
Del saber me brindastes lo fecundo,
Y ostentas en el sol de tu bandera
La luz que da la redención de un mundo!
Tierra que tienes de tu patria historia,
Á cobardes traiciones siempre extraña,
En cada hazaña una ambición de gloria
Y un legado de gloria en cada hazaña;
Cuna de aquella raza campesina
Que con Güemes veló tu santa enseña,
Entre la nieve de la estepa andina
Y bajo el sol de la región salteña;
Deja á mi pobre inspiración sus alas
Agitar para tí, pues mis primeras
Estrofas de tu luz vieron las galas;
Yo he aprendido á inspirarme en tus riberas;
Yo he aprendido á cantar bajo tus talas!
Por eso quiero cuando llegue el día
En que de Mayo el sol en tu horizonte
Aparezca, entre dianas de alegría,
Darte los sones de la lira mía
Desde el antiguo aduar de Sobremonte.
Jardín á donde vino el extranjero
Á buscar glorias y á dejar pendones,
Santa tumba del viejo montonero,
Patria de las homéricas legiones,
Amada del heroico ganadero,
Señora de las grandes invasiones!

Todo era esclavitud! Pueblos, ciudades
Eran colonias de la enseña hispana
Y gemía sin ley ni libertades
El alma de la tierra americana!
Desde tu pueblo, que Garay fundara
Para encontrar en él su sepultura,
Hasta la tierra que Solís hallara
Del verde mar perdida en la llanura;
Desde la patria sin rival dormida
Del Pacífico mar en la ribera,
Hasta la vieja fortaleza erguida
Donde el negro soldado dió su vida
Para vivir el sol de su bandera;
Desde el terruño donde Sucre izara
El paño tricolor de sus pendones,
Hasta la tierra en que Martí dejara
Las rimas de sus épicas canciones:
Todo era esclavitud! Todo gemía!
Todo era padecer! ¡Todo eran penas!
¡Mientras el pueblo, libertad pedía,
Y el alma patria, libertad quería,
Su hispano rey soñaba con cadenas!
Sufrir y padecer era tu sino;
Sin una luz siquiera en lontananza,
Era el único norte en tu camino
La tierra sin dolor de la esperanza!
De repente surgió de la amargura
Una palabra de entusiasmo llena,
Como la aurora de la noche obscura
Y la tormenta de la mar serena.
¡Libertad! por doquiera gritó el viento,
¡Libertad! dijo el eco de la sierra,
Y ¡Libertad! cantó con dulce acento
La musa popular de nuestra tierra.
¡Libertad! gritó el sauce del islote,

La alfombra de verdor de la gramilla,
Y ¡Libertad! le dijo el camalote,
Al pasar, á los juncos de la orilla.
¡Libertad! gritó el soplo del pampero
Á las mieses fecundas del sembrado,
Y al nido de terrón que hizo el hornero
Encima de los postes del cercado.
¡Libertad! la calandria en la espesura
Dijo al arbusto de lucientes galas,
¡Libertad! se escuchó por la llanura
Y ¡Libertad! cantaron con ventura
Todas las aves al cimbrar sus alas.
Y ese grito altanero,
Ese grito viril, rompió la hispana
Cadena que á la América oprimía,
Y á los impulsos de ese reto fiero,
Viril mostró la antigua tierra indiana,
La tierra del charrúa y del matrero,
Cómo muere la raza americana!
Santo terruño que la cuna has sido
De la América libre y respetada,
Que cetros y coronas dió al olvido,
El grito redentor en tí ha nacido,
Tuya es la voz triunfal de la jornada!
De tu grito al calor, domeñó reyes
Y pregonó en la sierra y en el llano,
Lo santo y lo sagrado de las leyes
El tricolor pendón Venezolano!
Por él, en las llanuras donde flota
El pabellón chileno, se venera
Por la altivez de su valor patriota
El blanco y azul de tu bandera!
Como tú el Uruguay, la tierra mía,
Cuya gloria sus duelos atenúa,
Cuando vencías tú también vencía

Con lo indomable del valor charrúa;
Y al pie de su pendón de tres colores
Grabó su ley, su escudo y su epopeya,
Demostrando á tiranos é invasores
Que no existen ni esclavos ni señores
En el indiano aduar de Liropeya!
Por eso, patria de la grande historia
Y en las aguas del Plata retratada,
Siempre habrá un rinconcito en mi memoria
Donde tu historia llevaré grabada!
Por eso si no logro, como anhelo,
Cuando mire llegar mi hora postrera,
Ir á expirar debajo de mi cielo
Y morir dando un beso á mi bandera;
Cuando mi vida y mi dolor concluya
Quiero ampare, tu enseña, mi agonía,
Porque es el sol de la bandera tuya
El mismo sol de la bandera mía!"

Es natural que quien tanto adoró y honró á su país no tuviese cabida en nuestra legación de Buenos Aires. Dijérase que lo que se necesita en nuestras legaciones son gentes sin voluntad, que no escriban, que no juzguen, que no brillen y que no te amen á plena voz, oh ingrata y dolorosa tierra del Uruguay!

IV

Hablemos también, rapidísimamente, de la musa joven y seductora de Ovidio Fernández Ríos.

Esa musa, aunque está enamorada de los maestros de la decadencia, suele hablar un lenguaje que, no por ser trópico, deja de ser claro como el manantial en cuyas limpias ondas se zambulle la clásica vejez de Céres.

Leedle en el sonetillo titulado *Mi observatorio:*

"Con mi mal de soñador,
— siempre soñando despierto, —
contemplo á mi alegre huerto
desde el viejo mirador.

El sol es un surtidor
de luz y de fuego incierto,
que riega de oro á mi huerto
como un pulverizador.

Y es así que en mi deseo
de soñar, todo lo veo,
— en mi sutil elegancia

como borracho de opio, —
á través del telescopio
de la fina extravagancia."

No son menos gentiles ni menos armónicos los catorce octosílabos de *Mi huerto:*

"Mi huerto es un renacer
de glorias primaverales,
que ahuyentan todos los males
y hacen rejuvenecer.

No tardarán en volver
el milagro en los rosales,
y en los árboles frutales
las ramas á florecer.

¡Y tras de la sina - sina,
el sembrado que germina
se ve, desde el mirador,

como un canabá cuadrado,
graciosamente bordado
con lana multicolor."

Quiero citar aún, — pues se lo merece por la novedad de sus consonancias y el trazo metafórico con que finaliza, — la nota de égloga titulada *El gallinero*.

"Su fiesta llega hasta mí.
Las gallinas cacarean
y los pollos deletrean
una lección de la *í*.

Un gallo en tono de *sí*,
después que sus alas bate,
como un canto de combate
prorrumpe un ki-ki-ri-kí.

Y en medio del gallinero,
luciendo un porte altanero,
á un caudillo se asemeja;

y su cresta, se me antoja,
que fuera una boina roja
echada sobre una oreja."

Y termino esta brevísima cita con la transcripción de la camafeica nota que se llama *El perro:*

"De noble casta arrogante;
su andar lento y callandico;
siempre estirando el hocico
de una largura alarmante.

Luce una breve y brillante
mancha negra sobre el lomo
y otra sobre un ojo, como
un monóculo elegante.

Se estira al sol y dormita;
y su bello cuerpo imita
la figura artificial

de un lebrel que heroico fué,
de esos que yacen al pie
de un sarcófago real."

Juan José Illa Moreno, muy modernista y joven también, es uno de los poetas que más abusan del lenguaje precioso y rebuscado. Ninguno ignora que las exageraciones del marinismo, más que en Marini, se abultan y medran en los discípulos de Marini. En el soneto *Histeria crepuscular* hallaréis las características propias del númen de Illa Moreno:

"En un banco del fondo del camino,
Que una lila glisina protegía
Cual dosel de capricho bizantino,
La ví sufrir su cruel melancolía.

Era lila su traje de hilo fino,
Una lila sus ojos envolvía,
También lila el sudario vespertino
Que ofuscaba á la luz en su agonía.

Psiquis mirando el languidente drama,
Que alumbró escasa aquella lila llama,
Sintió nostalgia de pasadas horas,

Probó entonces histérica gardenia,
Y embriagando las ansias soñadoras
Fatalmente imperó la neurastenia."

Illa Moreno es el autor de un libro de poesías que se titula *Rubíes y Amatistas.*

Joaquín Secco Illa, que recibió el título de abogado en 1902, forma parte del periodismo de mi país. Es creyente y romántico. Entiende poco de decadentismos, y menos de herejías. Ha cantado á la patria, á la fe y á la juventud. Es conceptuoso, rico en ideas, obscuro en ocasiones y viril en su forma. Termina sus estrofas como si las cortara con un cincel.

"1. — No hay que mirar atrás, sino adelante.
2. — En el fondo del alma está el santuario
Donde duermen los sueños que han caído.

3. — Las hondas cicatrices del combate
Son gloriosa divisa sobre el pecho.
4. — El recuerdo es un ángel, de rodillas,
Que en el sepulcro del pasado llora.
5. — Y subiendo á las nubes altaneras
Arrancaron girones de sus tules
Para darle color á sus banderas."

Creo notar, en las composiciones patrióticas del doctor Secco Illa, la influencia de Zorrilla de San Martín.

Finalizo transcribiendo, por su novedad métrica, los versos titulados *En un álbum:*

Como envuelto en un sueño, lleno estas hojas, vano, inconsciente;
Pasan sombras azules, suaves aromas sobre mi frente,
Y encendido en la aurora, risueña aurora que se levanta,
Como ave entre las frondas, mi pensamiento se eleva y canta.

¡ Oh, vosotras sutiles, brisas azules, auras ligeras,
Espíritus del aire que vivís como dueños por las esferas,
Si venís desde el cielo y en vuestras alas traéis colores,
Derramad en mis versos todo el encanto de sus amores.

Haced de mis estrofas que son apenas luz de esmeralda,
Para adornar sus sienes, una divina, suave guirnalda :
Contad vuestras ocultas, mágicas nuevas, ruinas secretas,
¡ Oh, vosotras azules, brisas sutiles, auras inquietas !

Decid que allá en la altura, donde entre nubes habéis vivido,
Ante vuestras miradas los enigmas del mundo se han desprendido ;
Y en el libro del tiempo que es todo sombra, misterio ardiente,
Encontrásteis escritos blancos augurios para su frente.

Que vísteis de la cima de esta insensible, mentida calma,
En el medio del mundo, cruzar la vida, triunfando, su alma;
Y que en la ruta que acaricia su planta ligera y pura
Sólo crecen ensueños, luz y promesas, dicha y ventura!

Que, al pasar, los arcángeles le hacen alfombra con sus cabellos,
Cubriéndola en los pliegues de sus fugaces, claros destellos;
Y hay hadas que perfuman la suave atmósfera que ella respira,
Con sangre de corolas, néctar de flores, ritmos de lira . . .

Hablad... sueños del aire, brisas amigas, vivientes tules,
Formad con mis palabras, copas de lirios, vasos azules,
Y alzadlos en los giros de vuestras ondas hacia la altura
Con la esencia del alma: ya canto, y sueño, dicha y ventura!

Cerremos este capítulo de ritmos y rimas con el nombre de Julio J. Casal.

Casal es hijo de Montevideo y nació en 1887.

Ha sido nuestro cónsul en la Rochela, por cuyas cercanías dicen que aún vaga la sombra de Porthos, y es en la actualidad cónsul de mi país en la Coruña, por cuyas calles dicen que aún vaga el heroico espectro del general Porlier.

Casal es el autor de tres pequeños libros de poesías que llevan los nombres de *Regrets*, *Allá lejos* y *Cielos y llanuras*.

Casal es el enamorado de lo impreciso, de lo vagoroso, de lo pequeño, de lo que se sitúa recatadamente en los umbrales de la conciencia.

Casal pertenece al número de los soñadores que la ciencia médica de los antiguos calificaba de enfermos jerulfos, de enfermos aquejados de una sorda é incurable melancolía.

Casal debe creer en los fantasmas y en los aparecidos. Su musa, si pudiera, les consagraría fiestas como aquellas primaverales fiestas nocturnas que los etruscos organizaron en honor de los lémures.

Casal no es muy correcto, ni es siempre melodioso; pero es muy sugestivo y sabe, en ocasiones, emocionar las almas.

Copio, para probarlo, *La mujer gris:*

"La mujer gris, que en sueños
vió Sudermann un día,
nos hace á todos una
misteriosa visita.

Enigmática y triste,
llega con la caída
de las primeras hojas
del árbol de la dicha.

Abre nuestros jardines...
Y al eco de su risa
las flores del camino
se trocan en espinas.

Cuando menos pensamos
y á mitad de la vida,
nos sorprende la sombra
de la Dama Solícita."

Leed aún los catorce versos que se llaman *Viajar:*

"Viajar es de las ansias, la noble y preferida.
Se madura á la sombra de los largos viajes.
Nuestras mejores obras nacen de los paisajes
y de todas las cosas que vemos en la vida.

Se aprenden muchos libros viendo la diferencia
de costumbres. Las rutas hablan más que los hombres:
Descifran el misterio con bellísimos nombres...
La luz, el aire, el polvo son un curso de ciencia.

Tan sólo que á la vuelta de la lección, en vano
pasan hojas y hojas por nuestra inquieta mano.
Porque cada hoja dice: "Ya sabes lo que llevo;

te lo enseñó el viaje"... Y entonces ya no hay modo
de alejar la tristeza de haberlo visto todo
y marchar por el mundo sin hallar nada nuevo."

Os copio, igualmente, una parte del romancillo llamado *La feria.*

"Todos los chiquillos
de esta triste aldea,
saben que mañana
principia la feria.

Y corren y saltan
bien contentos, mientras
siguen los payasos
y el carro de fieras.

Sonarán de nuevo
la voz y la buena
guitarra que un día
mataron mi pena.

La plaza retorna
á su adolescencia;
á sus bancos vuelven
las historias viejas.

La música acaso
dulce, le recuerda
el primer idilio,
la última verbena.

Mi alma es una plaza.
Se pone de fiesta
una vez por año...
Con la primavera.

Los chiquillos suelen
ser una quimera;
los bancos, mis sueños;
y la clara y bella

comitiva, algunos
recuerdos de aquellas
noches apacibles
de mi alegre tierra!"

Transcribo, por último, los psicológicos versos de *Amo*.

"Amo en las tardes de oro, cuando cruzo
no importa que sendero,
escuchar el plañir de unas campanas
místicas, á lo lejos.

Embriagarme á la sombra
de algún dulce recuerdo,
perderme entre mí mismo
deletreando un misterio.

Vivir lo que no existe,
lo que, al ser malo, es bueno,
y saborear el libro
de todos los secretos.

Hallar del otro lado del camino
algún viajero
cuya mano dijese adiós de prisa
Y se perdiese luego.

Sorprender bien de cerca
el murmullo de un beso...
averiguar la flor desvanecida
y escapándose el céfiro.

Y al fin, para gustar de esta existencia
lo más dulce y más bello,
poner el corazón en el latido
musical del silencio."

Es muy triste pensar que todos los poetas, jóvenes y no jóvenes, están enfermos de añoranza y de melancolía como Julio Casal.

No os apresuréis á compadecerlos. En la negra corola de su dolencia liban la más dulce de las venturas: la ventura inenarrable del ensoñar.

Aleccionados por el brujo Ritmo y el hada Fantasía, corren así en busca del Vellocino del Ideal, como Jáson, que tuvo por maestros á Quirón y Medea, atravesó los mares para buscar el Vellocino de Oro.

Y hay más todavía: como el árbol penetra con sus raíces en el suelo en que nace, ellos se enlazan con sus canciones á la memoria de mi nativo y americano Edén.

Mi dulce madre, mi noble reina, mi último y santo amor, á tí te cantan casi todos los cardenales oriundos de tus frondas con yerbas indígenas y perfumes charrúas.

Es que el espíritu, como los pájaros, delira por la luz, y no hay lumbre que irradie con mayor brillo que el rojo centelleo del sol de mi patria.

Ésta diríase como tatuada en el cerebro y en el corazón de la mayor parte de aquellos de sus hijos que viven de rodillas ante el altar de Erato.

Las almas de sus hijos, de los que mueren soñando rimas, hablan con el alma del país del trébol cuando muere el sol, como hablan las almas de Erato y Apolo, cuando muere el sol, sobre una de las rocas de las orillas de la chiprense Pafos.

CAPÍTULO VI

Más sobre el teatro nacional

SUMARIO:

I. — Otto Miguel Cione. — Fisonomía. — Perfiles morales. — *Lauracha.* — Argumento y transcripciones. — La novela y la castidad. — Una cita de Enrique de Vedia. — *Presente griego.* — La fábula. — Los personajes. — Los diálogos. — El teatro de acción y el teatro de ideas. — El resorte del interés y el del movimiento. — La pasión cruel. — *Clavel del aire.* — El tío y la casinera. — *Partenza.* — Un matrimonio que no se entiende. — Un gran drama que se malogra. — Cómo debió ser. — Fragmentos de coloquio. — *El Arlequín.* — La trama. — La tendencia. — Lo que dice el héroe. — La herencia. — Cómo moraliza el teatro.

II. — Ibsen. — Apuntes biográficos. — Las primeras obras. — La trilogía. — La acción absorbida por las ideas. — Cambio de técnica. — Uso de lo terrible. — Bernic. — El doctor Stockmann. — Nora. — Madama Alving. — Reacción regresiva. — Relling. — Ellida. — El constructor Solness. — Solness personificación de Ibsen. — *Cuando resucitemos entre los muertos.* — Arnoldo é Irene. — Maia y Ulfheim. — La mentira vital. — Las dos realidades. — Destruir para edificar. — Juan Rosmer. — Algo del físico de Ibsen. — Influencia de Bjornson. — Influencia de Brandes. — De donde sacó el maestro la figura de Dora. — Su encuentro con Emilia Bardach. — Más de la conciencia que de la vida. — Aase y su hijo. — Eva y el Ideal. — El dogma de la fatalidad y el empleo de lo terrible. — Fin de este parágrafo.

III. — Ernesto Herrera. — *El estanque.* — *El león ciego.* — *Las ideas de Misia Paca.* — Asuntos. — Fragmentos. — Comentarios.

IV. — Ismael Cortinas. — Intelectualidades de San José. — Mí cariño al departamenso de Cicerón Marín. — *El Credo.* — La fábula. — Trozos. — Tendencia de la obra.—*René Masón.* — El argumento. — Transcripciones. — Fín perseguido. — Cierre de este volumen.

I

Diariero, dramaturgo y novelador: irónico en sus artículos, remblandtista en sus dramas, campero en sus novelas.

Estatura mediana, pálido el color, los ojos vivaces, la faz redonda, ni enjuto ni obeso, sin actitudes y sin melena, pulcro en su persona y en su vestir, enamorado del arte y de la verdad, así me represento á Otto Miguel Cione.

Su ascendencia imagino que debe ser itálica. Esa ascendencia, si no me engaño, puso en su sangre el cariño al matiz y lo imperioso de la pasión. En el alma peninsular, el querer abrasa como la cúspide del monte vesubiano; y en el cielo peninsular, el sol brilla con tal llameo que enfloran los rosales en el breve transcurso de una alborada.

Es laborioso, estudia, lo hallaréis sencillo en el trato de gentes, jamás entró en los paraísos artificiales de Baudelaire, y no se supone predestinado á oficiar de profeta á lo Isaías ó á lo Joab.

Es moderno; pero no modernista. Tiene los ojos puestos en el futuro; pero tiene los pies bien afirmados en el presente. No está libre de máculas en el concepto ni en la dicción; pero esas máculas son inferiores á las virtudes de su dicción y de su concepto.

Antes de hablaros de sus obras escénicas, permitidme que os diga mis impresiones sobre su *Lauracha.*

Impresor, Bertani. Edición, tercera. Tamaño, dos-

cientas cincuenta páginas. Ambiente, del país. Personajes, de acá. Asunto, la vida en la estancia.

El campo, con trébol; los arroyos, con chircas; el monte, con quebrachos; las lomas, con ombúes; la inmensidad nocturna, abrochando sus sombras con los diamantes de la Cruz del Sud.

En fin, como ya veréis si me acompañáis, el cielo de la patria, rico en policromías; los llanos de la patria, ricos en gramillares; los molles de la patria, ricos en camoatíes; los tordos de la patria, ricos en plumas de reflejo azul; y los arranques del corazón nativo, ricos en el adobo con que el instinto sazona los hervores del pasionar.

Un pequeño desengaño amoroso, una desdeñosa actitud de Carmen Ocampo, hace que el héroe de la novela, Carlos Lozada, se apresure á aceptar la invitación del buen Alberto Mornins. Carlos, que es pintor y de linda figura, se aburre en el pueblo después del injusto desaire sufrido. Quince días de estancia le retemplarán. Mornins sopla la hoguera de este deseo, diciéndole que Lauracha, su hermanita menor, tiene medio locos á los del pago con sus ideas revolucionarias. Lauracha es un tipo no común de mujer. Rompió con Cepeda, que era su novio, porque Cepeda no tenía el mal hábito de fumar, y porque Cepeda "no se atrevió á saltar una zanja montado en un bagual."

Todo este preámbulo narrativo hállase envuelto en descripciones más literarias, y aún más poéticas, que las descripciones á que nos tienen acostumbrados nuestros romanceros. Hay un poco de abuso en ese muy galano modo de describir cosas que no son precisas á la verdad del medio ó á la inteligencia de lo sucedido; pero no he de quejarme, por más que no encomie como obra de novelador, de la lucha que libra el per-

fume de las gardenias con el perfume de las magnolias en las calles del pueblo; ni de aquella glicina, que mueve sus racimos celeste-morados, para mezclar sus óleos al óleo de las madreselvas y de las flores de caracol, sombreando con su opulencia, desnuda de hojas, el patio de la casa del ofendido; ni del himno entusiasta cantado á los amaneceres primaverales de mi país, que son muy hermosos amaneceres; ni del camino, el bajo, el arroyo y la maleza del espadañal que se alcanzan á ver desde la cuchilla donde está la posada en que pernocta Carlos.

Lo que sí encomiaré es el retrato del capataz, y la conversación habida en la diligencia, pues si el primero me place por verídico, la segunda me sirve para entrever el alma de Lauracha y me pone en contacto con Mauricio Loreti. Mauricio anda loco de atar por la moza y se da á la bebida como un desesperado, contando cosas que no son para divulgarlas junto al mostrador de las pulperías, cosas que llenan de confusión y de curiosidad el alma de Lozada.

Llegamos á la estancia. Nos sale al encuentro Alberto Mornins.

— "Creíamos que no vinieras. Lauracha era la más incrédula. — ¡Qué va á venir ese joven de la ciudad!— decía. — ¿Á qué? ¿á aburrirse al campo?

— Ya ves que se han equivocado. He venido. ¿Y que tal tus padres?

— El viejo amolado con su reumatismo, pero la viejita está tan fuerte que da gusto el verla. Lauracha está un poco indispuesta.

— ¿Nada grave? — pregunté alarmado.

— No, cosas de muchachas. ¡Es tan mimosa! ¡Ah! ¡Andá con cuidado! Lo sabe todo.

— ¿El qué?

— ¡Que Carmencita gusta de tí!...

— ¿De mí? Pero estás equivocado; si tiene amores con el doctor...

— Yo le dije lo mismo. Pero á ella se le ha puesto entre ceja y ceja que ustedes tienen amores y...

— Te juro que...

— Ya te arreglarás con ella. ¡Qué loca! Ha puesto en revolución la casa. ¡Te prepara una solemne recepción!"

La señora Mariana Olivera de Mornins, que recibe al héroe, es ya viejecita, un poco encorvada, viste con sencillez, tiene los ojos negros, y se la tomaría por "una imagen viviente de Santa Ana". — La habitación, en que alojan al huésped, es confortable, con el piso encerado y con platos artísticos en los muros, "con ese aspecto diferencial que tienen los hogares ingleses". Hay una torre. El pueblero sube, abre la ventana y mira:

"Desde lo alto de la torre, mirando al frente, se veía en primera línea, la copa de los árboles pequeños, luego la sombría de los eucaliptos; más allá los cenicientos pedregales que semejaban bandadas de torcazas y gaviotas que hubieran posado el vuelo en amigable connubio, en medio de los estramonios, ortigas y abrojos que allí vegetaban abundantes; más abajo una masa obscura en la cual se destacaban á manera de mosaico, unas brillantes manchas de plata de un campo de chilcas en cuyo seno brotaban los cardos exuberantes de vida; y aun más abajo, la mirada no alcanzaba á divisar con detalles, el terreno pantanoso cubierto de yerbas de fibra durísima: los espartillos tercamente adheridos al suelo, con sus raíces aranunculadas, las hojas jugosas de las elegantes espadañas, las secas, aceradas y repletas de espinas en los enhiestos caraguatás de copa llena de botones anaranjados, las amplias de las achiras de flores do-

radas, y las finas y estiradas de las pajas bravas; y á lo último del plano inclinado de la loma, el arroyo que de lo alto parecía franja de leche en los claros del monte, escondiéndose á intervalos en el vestido de follaje que formaban los sarandíes, quebrachos, ceibos é higuerones...

"Detrás de *las casas* se extendía hasta los confines del horizonte, cual inmenso manto arrojado al acaso sobre las colinas, el *campo de pastoreo* sobre el que se hallaban salpicadas las *puntas de ganado* que con sus matices multicolores bañados por la poderosa luz meridiana, remedaban montones revueltos de flores, bordadas sobre raso esmeralda.

"Los *ojos de agua* que servían de abrevadero á las reses, parecían piedras preciosas al reflejar el ardiente cielo azulado."

Y ¿Lauracha? La encontraremos al día siguiente, después de sesenta y ocho páginas en que abundan las descripciones, como si el novelista se deleitase con nuestra impaciencia.

Oíd como es Lauracha.

"Alta, esbeltísima, tenía una cintura diminuta y unos senos turgentes que forzaban por romper el corsé. Hombros airosos, que escotados serían una maravilla El rostro, en óvalo, ligeramente sonrosado, sobre el tinte mate que era su matiz propio.

"Nariz pequeña, recta, de órbitas movibles, felinas; boca que se me antojó un beso de sangre, y unos ojos grises, verdosos, azulados según los momentos y las circunstancias como con pintas de oro, que tenían la impureza y la sublimidad de un pantano que reflejara á la vez un pedazo de cielo y un rayo de sol.

"El cabello negro como ala de cuervo, crecía exuberante, indisciplinado, pugnando por desasirse de las peinetas y broches que trataban de contenerlo.

"Fruto extraordinario de varias cruzas de razas, tenía la gallardía de la inglesa y la sensualidad de formas de la española.

"Su voz melódica adquiría de pronto una disonancia extraña y muchas de las palabras brotaban como con desgano de aquel nido de su boca. Tan pronto ceceaba tergiversando de propósito las palabras, como hablaba claramente y con entonación varonil.

"La hermosura de sus facciones se nublaba cuando el pensamiento se adormecía en su cerebro ó cuando no hallaba una palabra apropiada.

"Pero aquellos nubarrones de fealdad, desaparecían en seguida quedándole el rostro tranquilo y risueño como un cielo de primavera.

"Comprendí que era una espiritualísima mujer, culta, sin pedantería, afectuosa y excesivamente modesta. El buen juicio que demostraba poseer, la corrección de sus maneras y la gracia femenina que generosamente esparcía á su alrededor, hicieron desaparecer de mi mente todas las calumniosas versiones, los cuentos infames que á su respecto circulaban en el pueblo. ¿Era posible que aquel ídolo capaz de crear una nueva religión, hubiera sido lo que se insinuaba malignamente?

"¡Qué engaño! ¡Qué suprema lección recibía mi petulancia de aventurero de amor! ¡Y yo que había pensado humillarla, hacerme de rogar para dirigirle las primeras palabras! ¡Yo que había pensado salir incólume de aquel contacto y volver al pueblo triunfante despreciando toda idea de matrimonio con la hermosa estanciera!"

Me presumo que esa estanciera le dará al colorista más de una desazón. Por el retrato, no es de las mujeres que para esposa nos recomienda cierto libro de Mantegazza.

La primera declaración es mal recibida. — ¡Es usted como todos! — Entre tanto el huésped observa que Lauracha escucha sin pestañear el croniqueo de las aventuras más escabrosas, croniqueo con que la divierten sus otros dos hermanos Julián y Federico. Tal vez eso hace que Lauracha se le aparezca, al adormecerse, "incitante como una guinda pintona" á Carlos Lozada.

Paso la descripción de unas carreras. Al enfrentarse Lauracha y Carlos, en aquellas carreras, con un grupo de mozos, dice uno de éstos:

" — ¡Ahí va la flor del pago y *el preferido* de ahora!

— ¿Ha oído usted? — preguntóme ella sonriendo.

— Sí, pero no entiendo lo de *preferido*.

— Esas cosas usted no las entenderá nunca...

Lo dijo con tanta expresión de dolor que hube de tomarla como una indirecta á mis temores de hacerle una declaración en regla, y agregó después de unos instantes:

— ¡Porque no las quiere entender! — Sus ojos claros se posaron lentamente sobre mí como dos águilas blancas en una roca.

— Contésteme, Lauracha, ¿por qué se dice de usted que tiene más vueltas que un *burucuyá?*

— ¿Usted es el que lo dice?

— ¡Sí, yo! ¡Yo lo digo! — acentué.

— No crea usted. Al parecer soy un obillo enredado. Toda la habilidad consistiría en dar con la punta del hilo inicial para...

— Muy bien. Acepto el consejo. Yo daré con el hilito...

— ¿Usted? — Y sonrióse cínicamente. Se me figuró el agua de un charco al ser oreada por la brisa.

— ¿Yo? ¿por qué no?

— Porque para tocar la guitarra hace falta un buen guitarrero y usted... al menos creo...

— ¿Qué no tengo uñas, no?

— ¡No quise decir tanto! — contestó burlona.

— El que juega con la paja brava se suele cortar.

— ¡Y el que quiere probar la miel de un camoatí, que le cueste!... — terminó, riéndose."

Y sigue el autor:

"Lauracha había seguido la carrera como verdadera aficionada.

Cuando llegó el *pangaré* triunfador á nuestro lado, ella saltó de su caballo y arrancándose una rosa del pecho se la puso en la testera del freno.

Acto que fué aplaudido por toda la concurrencia.

Brillábanle los ojos, el pecho le subía y le bajaba con ritmo precipitado, y la sangre afluía á su rostro.

Y cuando volvíamos para la estancia me dijo:

— Qué hermoso es triunfar, ¿verdad?

— Sí.

— Pero para triunfar hay que saber querer...

— ¡Ah! yo sabré querer...

Me miró de reojo y dijo á media voz:

— Vamos, Carlos. Apure. ¡Al galope! ¡Á todo lo que dé!...

Y lanzó su cabalgadura.

La seguí.

La carrera se hacía frenética. Lauracha, como si un espíritu demoníaco la animara, castigaba á su alazán sin necesidad alguna, y gritaba nerviosamente:

— ¡Up! ¡up! ¡Vamos, vamos!

— Deténgase usted.

— ¡No! ¡Si ahora es lo más lindo! No sea cobarde... sígame...

Fué un vértigo, una carrera loca que duró más de una hora.

Las pobres bestias ya no podían más; detuve la mía, compasivamente, pues estábamos á un paso de la casa.

Pero ella siguió castigando cruelmente á su caballo. De pronto ví que éste se detenía casi de golpe, daba unos pasos vacilantes y caía lanzando un vómito de sangre.

Lauracha con toda habilidad se echó á un lado quedando en pie, estremecida, bamboleante.

Corrí hacia ella.

El rostro pálido, la mirada extraviada, sombría, la respiración fatigosa.

—¡Dios mío! ¡sosténgame, Carlitos!... ¡Me caigo, me caigo! ¡qué loca! ¡qué loca! —y echó todo el peso de su cuerpo divinal sobre mí.

Así permaneció un largo rato, con los párpados entornados, la boca entreabierta, ansiosa. Lanzó un ¡ay! desgarrador, se estremeció como pajarillo que rinde su último suspiro, retorció los brazos, me estrujó como si fuera un papel y calmada de pronto murmuró:

—¡Lléveme así... despacito!... Tengo fiebre.

Y sosteniéndola purísimamente, quizá como un ángel de la guarda á una Thais de Alejandría, la llevé hasta la puerta de su cuarto.

—No llame á nadie... Gracias, gracias, Carlitos. ¡Qué bueno, qué bueno es usted! —y al cerrar ella la puerta, un sollozo llegó á mis oídos."

Me lo figuraba. Un caso de histeria. Os aseguro que lo sabía. La literatura contemporánea, en la novela, es un sanatorio. Posesos, vesánicos, casi locos de atar. Hablé ya tantas veces de la dolencia con que otra vez tropiezo, que considero inútil aleccionaros sobre sus fenómenos. Ya sabéis, como yo, que no es producto sólo de la desventura. No es la miseria la única que la padece. La abundancia la padece también. Si se hospeda en las chozas, durante el día, suele pernoctar en las cámaras imperiales. Vive entre harapos

y duerme entre púrpuras. Orgullosa, con un hombro más alto que el otro hombro, con una cabellera magnífica, sabiendo todos los idiomas muertos y vivos, ávida siempre de lo extraordinario, violenta y astuta, libre en sus discursos, enemiga del trato de las mujeres y haciéndose servir por varoniles manos hasta en las cosas más íntimas de su sexo, histérica fué Cristina de Suecia á pesar de los elogios que le prodiga Ranke.

Lauracha no es afecta á la música. Si hoy enardece, mañana hiela. Hoy es juiciosa, mañana tiene la cabeza á pájaros. Con la aurora es sol, al mediodía se transforma en bruma, y graniza en el crepúsculo vespertino. Se compara, unas veces, á las víboras ponzoñosas, y, otras, á los rosales que no dan flor. Por añadidura, la mocita es cruel, pero cruel de veras. ¡Cuidado, pintorcito! ¡Abra usted los ojos, señor Lozada!

"Cuando llegamos al corral de palo á pique, varios peones se hallaban en trance de matar á una vaquillona, destinada al consumo diario de la estancia.

Á la vista del cuadro, Lauracha se animó.

— Sigamos — dije.

— No, quedémonos, — exclamó con energía.

Un peón á caballo sostenía, con el lazo tirante, por los cuernos á la víctima y otro de á pie la había *pialado* de una pata posterior.

Otro de los peones se aproximó y con una filosa daga le tronchó la carótida, hundiéndosela luego hasta el puño.

La vaquillona dió un salto hacia nosotros, y se detuvo, mientras que de la amplia herida caía como de un valde, un chorro de sangre negra y humeante.

La respiración se le hizo fatigosa, los ojos giraron en sus órbitas, adquiriendo un brillo vidrioso azu-

lado, las cuatro extremidades se endurecieron como en un último esfuerzo para afirmar el exhausto cuerpo, y así permaneció un instante mientras lentamente caía la sangre sobre un charco formado por la misma, produciendo un ruido de gotera en día de lluvia.

Lauracha, cuyo rostro se había coloreado aunque conservando la frialdad mortal de su mirada, en un impulso inexplicable, tendió la mano por encima de los postes y dejó que en ella se deslizara la roja sangre de la vaquillona moribunda.

— ¡Qué suave y caliente es! — exclamó gozosa, con voz de nena zalamera.

Cerré los ojos, repugnado.

Mientras que aquella admirable máquina de la vaquillona se estremecía en los últimos estertores de la muerte, y rodaba después de breves instantes al suelo, los peones festejaban el acto de la patroncita:

— ¡No le hace asco á las cosas de su tierra! — dijo uno adulándola.

Y otro más despacio, mirándola sombriamente:

— ¡Hija de tigra overa ha de ser!

Y ella dirigiéndose á mí, mientras nos volvíamos á las casas:

— ¿Se ha convencido usted que no tengo corazón?

Casi sin saber lo que decía, contesté:

— ¡Quizá tenga demasiado corazón!

Ella secaba sus gráciles dedos ensangrentados, con un fino pañuelo de batista, exuberante de sana alegría, encantadora, con los ojos brillantes, vidriosos esta vez con reflejos azulados como la vaquillona moribunda, felinamente hermosa...

Sobre la bata, lucíale como un granate á la luz del sol, una mancha de sangre.

Ella siguió mi mirada y me dijo con suprema gracia, señalando la mancha:

— ¡Ha florecido el rosal! — Y se entró en su pieza.

Y cuando estuve á solas, ví como en una extraña visión, que la mancha se extendía por todo el vestido blanco de Lauracha, y la tornaba roja, toda roja, como el primer día en que la encontré, bajo los paraísos de la avenida, á la luz del sol poniente.

¡Pero esta vez causóme una impresión de supremo desvío!"

Yo dispararía. El pintor se queda. Hay gustos que merecen azotes. La mozuela es hermosa. Sabe apasionar, mezclando los mimos con los desdenes. Como es una enorme interrogación, nos despierta una enorme curiosidad. Como es muy cruel, no sería extraño que fuese muy lúbrica. Como es muy caprichosa, no sería extraño que se entregara en un impulso voluntarioso. Conformes, pintorcito; pero, ¿y después? Créame; no se case; la del pueblo es mejor. Medite, sosiéguese y escríbale á Barreiro para que le mande, sin dilaciones, el libro que le dije de Mantegazza. ¡Lauracha es un pecado mortal, mi señor don Carlos!

Y hablemos ahora del rival de Lozada, hablemos de Mauricio.

Es mulato, de mucha estatura, sufrió de viruela, se le conoce, tiene los ojos sanguinolentos, belfuda la boca, la voz de clarín y es bueno como un niño. Fué muy rico, y le despojaron mañosamente de sus riquezas. Se casó, y se casó con una mujer que ya dos veces había sido madre. Quedóse viudo, y tuvo una farmacia. La farmacia quebró; pero le quedaron los dos hijos de su mujer. Se volvió curandero. Sacaba muelas, operaba flemones, aplicaba ungüentos, y no cobraba sino frases agradecidas por la consulta. Era alegre, era generoso, era muy afectivo. La moza hacía mangas y capirotes de aquel biznieto de un avestruz de África.

He dicho que Lauracha es cruel. El autor no lo oculta. Escuchad otra prueba:

"Me adelanté con Lauracha y vimos á un carpincho que dormía plácidamente bajo un tupido sarandí, rodeado por los perros.

Como hubiéranle cortado la retirada por el lado del agua, el mísero estaba en una actitud indecisa.

Apenas los perros nos vieron, se detuvieron en el ataque. El aspecto del carpincho me dió lástima. Se reconocía, á primera vista, que era un novato poco avezado á estos amargos trances. La mirada azorada se paseaba buscando una cueva donde meterse, un punto que no estuviera guardado para escabullirse, pero todo era inútil. Los perros *vaqueanos* en estas cacerías, habían tomado las mejores posiciones estratégicas.

Conmovido por aquel espectáculo, cogí un grueso palo y mientras lo volteaba, grité:

—¡Fuera perros, fuera!

Los perros se apartaron un poco, sin desatender á la víctima, mirándome con extrañeza, estupefactos de que hubiera un ser humano, capaz de atentar al legítimo derecho que tenían sobre todos los seres menores de la selva y de los campos.

¡En la memoria de perro alguno, existía un hecho tan extraordinario y atentatorio!

—¿Y lo va á dejar escapar? ¿No faltaba más? *¡Chúmbale, chúmbale!* ¡pichichos! — me interrumpió acremente Lauracha, cogiéndome el brazo con violencia.

—¿Pero usted consentirá en que destrocen á ese inocente animal? — le pregunté atemorizado por su enérgica actitud.

Ella no me oía. Había avanzado por entre las breñas, recogiéndose el vestido varonilmente y exaltada azuzó á los perros.

Éstos se lanzaron sobre el carpincho y le destrozaron con sus dientes en un santiamén.

— ¡Chúmbale, chúmbale! ¡Así, así! ¡Mátenlo! — ¡Muerdan! ¡Muerdan! — y dejó de gritar enroquecida, fuera de sí, horrible de ferocidad.

La miré aterrado como siempre que le acontecían aquellos ataques, y observé que se había puesto repentinamente pálida, que se hallaba presa de un súbito mareo, y creí que iba á repetirle el desmayo del día de la loca carrera, pero reaccionando de pronto, pasó su fina mano por los ojos y dijo con voz debilitada, infantil:

— ¡Ah! ¡Ya pasó la nube de sangre!

Continuamos largo rato en silencio, y notando ella el disgusto con que la acompañaba, me observó bromeando:

— ¡Vaya, vaya! ¡Tanto enojo por un carpincho!

— ¡Tiene tanto derecho á la vida como usted!

— ¡Cualquiera diría que es usted el más inocente de los cazadores!

—Pero no mato con crueldad y menos me agrada ver sufrir...

— Yo también me afectaba por nada hace muchos años, cuando recién vine á la estancia después de haber pasado varios años en el colegio de hermanas donde me educaron; pero ahora en el campo, viviendo en medio de las luchas brutales más variadas, me he insensibilizado poco á poco, y me pasa actualmente lo que le sucederá á usted si se queda mucho tiempo entre nosotros: le van á parecer naturales las cosas más extraordinarias. ¡Dejar libre á un carpincho, á un lagarto, á una nutria, sin herirlos ó matarlos, eso no lo verá nunca en estos pagos! Luego...

— Luego, luego... — repetí, conociendo por el tono de voz que volvía á irritarse.

— ¡Luego yo, *soy así!* Y el que *me quiera* se tendrá que conformar. ¡Nada más!

—Perfectamente. Se tomará en cuenta, — dije también irritado."

Eso sería lo más prudente; pero no lo creo. Alfombrado de buenas intenciones está el camino que conduce á la perdición. ¿No ve usted que esa muchacha, por un fenómeno muy común en el sadismo histérico, toma á la crueldad como excitante de la lujuria? ¿No ve usted que la crueldad es el condimento, la salsa, el ingrediente que le hace apetitosas las voluptuosidades? Usted mismo lo dice, señor Lozada.

"Subimos á la carretilla en el orden en que habíamos venido.

Á Lauracha brillábanle los ojos de un modo inusitado, no habiéndosele calmado la excitación que le causara por la tarde la muerte del carpincho. Mirábame á ratos con ternura y su voz lánguida y cariñosa ejercía sobre mi espíritu una influencia deliciosa.

Como el ruido que hiciera la carretilla era por demás fuerte, íbamos callados, pero muy pronto nuestros pies comenzaron á buscarse. Lauracha por primera vez en nuestras relaciones, me permitió cobardemente, sin ánimos para impedirlo, el que me tomara ciertas libertades que sólo disculpaban la estrechez del sitio en que nos hallábamos.

Reíase por nada como gorjeando, con una voz argentina, cálida, y estremecíase por momentos, estrujándome las rodillas con las suyas, mórbidas y fuertes.

Como durante el trayecto el peón arrojara fósforos encendidos sobre las matas de pasto seco, que encontraba á su paso, bien pronto una gran extensión de campo se halló en pleno incendio.

Gruesas columnas de humo se elevaban al límpido cielo y desde lejos oíase el chisporroteo de las secas hebras de pasto.

Aquella operación se realiza especialmente en las hondonadas donde crecen pastos duros, con el objeto de que las cenizas sirvan de abono á la tierra cansada.

Hubo un momento en que el humo nos cubrió como una nube debido á un golpe de viento que se extendió en nuestra dirección y como nos ocultara la vista, Lauracha presa de súbito terror lanzó un grito y se oprimió contra mí cogiéndome las manos. Nuestros rostros se aproximaron y hubo un instante en que el ardor de nuestros cuerpos casi hizo brotar la flor de un primer beso, pero ambos á dos, temerosos, nos contuvimos y los labios respectivos fueron martirizados cruelmente por unos dientes vengativos, que troncharon la naciente flor de un solo golpe.

Disipóse la amable nube de humo, resentida quizá de nuestra inexplicable tontería, y cuando llegamos á las casas, deshecho el encanto del viaje, Lauracha, descendió de la carretilla, seria y cejijunta, agresiva conmigo, debilitada, como si hubiera hecho un largo viaje á pie.

Una vez en su habitación oí el chapoteo del agua de su bañadera y me la figuré deliciosa, fresca, despidiendo de su cuerpo desnudo, el aroma incomparable de la carne sana y juvenil.

Acudí yo también á un regenerador baño, y luego esperé tranquilo la hora de la comida.

Mauricio no había vuelto de su visita médica.

Á la noche, durante la lotería, en cuanto quise iniciar las libertades de la tarde, tropecé con una resistencia que no me esperaba. Lauracha hizo un gesto de enojo y como yo insistiera me dijo severamente en voz baja:

—¡No sea atrevido Carlitos, que me levanto de la mesa!”

Carlos se cansa. Resuelve irse. Anuncia su partida.

Declara á la sirena que siempre quiso á la novia del pueblo. La sirena, que ya una vez habló con el mozo desde la ventana de su habitación, acepta otra cita para la ventana. Está celosa. Los cerrojos se corren, y... "nos invadió la misma atracción universal que rige los destinos de los insectos y de las estrellas."

Después de aquella noche de ardiente locura, el pintor se va al pueblo; pero vuelve á la estancia dos meses después. Su amante le recibe juiciosa, seria, sin entusiasmos, como apesarada, y no consiente ni que la dé un beso. Hay que ser formales. No comprometamos la dignidad. El deseo es preferible á la hartura. Lo que empalaga no se codicia. Ya te sobrará tiempo para acariciarme cuando el cura bendiga mi anillo nupcial.

Y así, él medio airado y ella melancólica, llegan á un barranco en cuyo fondo hierve un gran remolino.

— "¡He aquí mi futuro lecho de bodas!" — dice Lauracha.

Lo que gira, la atrae.

— "¿No parece que ahí hay una sima profunda, que jamás se llena?"

Y Lauracha cree que el embudo conduce á un palacio encantado, como los palacios de hadas de los cuentos de Andersen.

Viene, después, el espectáculo de una doma, que no transcribo, aunque se lo merece.

Luego, el velorio de un angelito, con su correspondiente sarta de tangos.

Á los tangos sigue el pericón nuestro, con sus relaciones en octosílabos.

Hay, en el velorio, un tiro, una puñalada y un muerto. La estancierita, después del cuchilleo, baila rabiosamente con los paisanos. ¿Recordáis lo que os dije? La sangre la enardece. Como á los felinos. Como

á los jaguares. Y aquella noche, Lauracha le da su segunda cita de amor á Carlos.

Carlos pide la mano de Lauracha, don Ricardo se la concede de buena voluntad, Mauricio se aleja para no volver, Lauracha abruma de mimos al galán feliz, y el joven Lozada, con indigestión de lujurias y crueldades, retorna al pueblo y sueña en el camino con Carmencita.

Por sabido me callo que el pintor nunca volvió á la estancia; que su antigua novia le cautivó de nuevo; que él escribió una carta diciendo á la del campo que jamás la quiso con amor puro;, y que la otra le contestó con una misiva que terminaba así: "¡Soy madre de un hijo tuyo! ¡Ven á buscarnos, si quieres, á mí y á él, en lo más hondo del remolino, bajo el barranco, en el palacio encantado que hay más allá de las aguas, donde habita quizá el hada de la felicidad eterna!"

La novela es la historia de una gata de ojos como esmeraldas y pelo preciosísimo convertida en mujer. Un caso clínico, más que novelesco, como muchos casos con que el futuro tropezará en los patológicos romances de nuestros días. No cabe duda de que el caso es curioso, de que ha sido estudiado con delectación, de que valía la pena de registrarse, y de que fué anotado con una gran riqueza de observaciones. Tampoco cabe duda que el curioso caso le vino de perlas al novelista para verter, en el romance que nos contaba, toda la vida de los camperos de mi país. Y tampoco cabe la menor duda de que el autor sabe describir con galana y artística amenidad, por más que abuse un poco de su retoricismo y de su destreza en las descripciones.

Y adviértase, si lo transcrito gusta, que no transcribí todo lo que de mencionable encontré en el libro,

primero para que no me persiguiesen, como pirata, por abuso del derecho de transcribir; y después porque el espacio de que dispongo no me permite, — de lo que no me quejo, porque harto me dan — copiar en este libro las novelas nativas de la fecha á la rúbrica. Creo, sin embargo, que basta lo que antecede para que mis lectores puedan juzgar con conocimiento lo que yo juzgué sin sabiduría; pero, por si acaso fuese poco lo que ya dí, vaya como postre sustanciosísimo, la siguiente escena:

"Cierta vez Lauracha, en uno de sus ataques de ferocidad, causado por una broma mía al respecto de Carmen, llegó á herirme con un aguzado cortapapel en forma de puñal, que usaba en sus lecturas. Dióme un puntazo en el pecho que hizo brotar la sangre abundantemente.

Á la vista de mi propia sangre, tuve el impulso de destrozar á Lauracha con mis manos. Hasta yo me contagiaba de su ferocidad, y me influenciaba del ambiente brutal en que pasaba nuestra vida.

Me contuve á duras penas y me dejé poner una venda por ella misma, que estaba impresionada en extremo, sin saber qué hacer para probarme su arrepentimiento.

— ¡Toma ahora el cortapapel y hiéreme tú!

— Vamos, ¡yo! ¿Estás loca, Lauracha?

— Sí. Debes lastimarme como yo á tí.

— ¡No seas majadera!

— ¡Está bien! — dijo ella tranquilamente.

Y mientras yo permanecía recostado en el diván, pensando que los lazos que me unían á Lauracha eran cada vez más ténues, que mi ser no concebía aquel amor mezcla de sadismo y suprema lujuria, que no había nada de ideal en aquellos terribles embates amorosos, que mi mente debilitada buscaba ansiosa des-

canso para fortalecerse, ella, Lauracha, detrás mío, desnudóse hasta menos la camisa, y se desgarró con la punta del acerado cortapapel, la rosada y fina piel de una de sus divinales piernas.

Un tajo desgarrante aunque superficial, que abarcaba desde la conjunción del muslo con el escultural cuerpo, hasta la delicada rodilla.

No lanzó un grito de dolor, ni apartó los ojos, al ver cómo la sangre poco á poco brotaba de la horrible desgarradura y se extendía por toda la pierna, manchándola de estrías rojas y coágulos sombríos...

— Ahora sí, estoy contenta. ¡Te he vengado! — Me eché á sus pies emocionado, diría horrorizado:

— ¡Pero Lauracha, Lauracha mía! Ven, voy á curarte. ¡Qué has hecho! ¡Ah, loquilla! — Y ella en pie dejando que la sangre resbalara hasta su piecesito desnudo y se escurriera por entre los finos dedos de uñas con escamas de aurora:

— ¡Déjala que corra, que se vaya toda de mi cuerpo! ¡Ella es la única culpable de todo lo que hago; es ella la que exalta mi corazón hasta hacerlo querer estallar dentro del pecho; es ella la que se mete hasta el último rincón de mi cabecita y la vuelve loca, loca, loca!

Y tuvo un ligero amago de llanto que apenas pudo contener por breves instantes y luego se desbordó de golpe en sollozos profundos, amargos, que me sugestionaron é hiciéronme llorar también.

¡Después, reímos juntos!"

Claro está que yo no puedo pedirle castidades á la musa moderna. Lo moderno es impuro, y se gloría de su liviandad. ¿Es razón esta que me permita desconocer las virtudes retóricas de su impudor? No, desde que soy crítico literario y no misionero de buenas costumbres, aunque por ellas abogaré hasta que se me caiga la campanilla. Así, por más que me

duele lo que no es decible que el hijo muera, no puedo llorar la muerte de Lauracha, porque si me apasiono en la defensa de los corderos, soy enemigo de los chimangos, y, como ella nos dice sin reticencias, chimango se siente, y con instintos de chimango actúa, la voluptuosa y trágica y escultural y codiciadísima mujer que nos pintó el númen de Otto Cione. Por otra parte, ¿acaso fué casta la novela española en los tiempos mejores del decir castellano? ¿Lo fué *la Celestina?* ¿Lo eran los chismes á que dieron lugar cierto archipreste y la casada con cierto *Lazarillo de Tormes?* ¿Lo fué *la ingeniosa Elena,* cuyos milagros contónos Salas Barbadillo? ¿Lo fué, por ventura, *La pícara Justina* de fray Andrés Pérez? ¿Lo fué cierta *Tía fingida* que escribió Cervantes? ¿Lo fueron aquellos *Tres maridos burlados* de Tirso de Molina? ¿Lo fué *El desdichado por la honra* de Lope de Vega? Adarme más ó menos en todas hallaréis visos de liviandad, que en las novelas de antaño y hogaño no suelen salir muy bien paradas las doncelleces, aunque no sea la malicia de entonces tan sin escrúpulos y tan de morbosos alambicamientos como la de ahora. Lo malo es que ahora no presentamos á la malicia como malicia, sino como crimen de la naturaleza, hallando disculpa pronta y barata para todos los errores de los sentidos, cuando nuestra indulgencia no hace, de esos errores, coronas de laurel para el que los comete con muy deliberada y resuelta intención. Pero, como este caso, no es el caso que juzgo, á lo que dije vuelvo, pues no hay que pedirle á la musa de la novela contemporánea lo que la musa de la novela ya no tenía en el siglo de Lope y de Cervantes.

La novela que fué, en sus orígenes, una ampliación del cuento popular; la novela, que debe educar deleitando y entreteniendo, como lo hacían consciente-

mente las novelas de costumbres á lo Cervantes y las históricas á lo Walter Scott; la novela que, desprendiéndose en absoluto de lo didáctico, no siempre representa una utilidad y contraría, en muchísimos casos, el fin que las retóricas le asignaban; la novela, que superabunda en todos los países y que congestiona todos los mercados; la novela va perdiendo sus antiguos prestigios y sus grandes relieves. — La razón es sencilla. — Enrique de Vedia, novelista y poeta y autor de textos tan celebrados como sus discursos, la expone así en la página 176 de su jugosa y espiritual *Teoría literaria:*

"Puede decirse que la novela fué la única escuela del alma femenina durante varios lustros, así como puede comprobarse el hecho de que en las sociedades cultas del presente la mujer tiene en la escuela, y en todos sus grados, un campo más abierto, más limpio y más fecundo que la novela para procurarse la ilustración que esas mismas sociedades la reclaman. En términos más breves: la novela ha servido para educar y para instruir; hoy estas funciones las llena la escuela con más eficacia. Y como cada día habrá más escuelas y cada día serán mejores, claro está que el resultado final de la puja se adivina." — La novela será reemplazada por las nuevas formas educativas, lo que nada arguye en contra de los méritos de pincel y dicción de nuestra *Lauracha.*

Y hablemos ya del teatro de Otto Miguel Cione, dando á conocer el argumento y las principales escenas de su *Presente griego.*

Es una fantasía trágica en un acto y en prosa, que obtuvo el primer premio en el concurso dramático verificado en Montevideo á fines de 1912.

¿Fué justo el premio? Sí. La obra es impresionante, macabra, original, y el diálogo intenso, animado, retórico á veces, como la obra exigía en todos los casos.

¿De qué se trata? Se trata de un médico que se ocupa en la desecación del veneno de las serpientes, estudiando con científica solicitud las costumbres ó los instintos de las sérpulas blancas de Cambodge.

Quiere comprobar si las últimas son caníbales, sometiéndolas á una larga dieta, como trata de inmunizarse, por medio de inyecciones infinitesimales de su veneno, contra la picadura de las víboras, aunque los dientes de éstas sean tan ponzoñosos como los colmillos de la Pao Preto del río Marañón.

Trabaja en una quinta, sólo con su ayudante, un expósito recogido por caridad, por caridad educado, y que, apasionadísimo de la hija del doctor, le va á retribuir de mala manera la instrucción recibida y el amparo ofrecido.

El proscenio simula el gabinete químico del doctor Guerra. Hay matraces, alambiques, pipetas, microscopios, soportes, tubos de ensayo y algunos libros.

Hay también, en el foro, dos ventanas y una puerta vidriera, que permiten ver, á los ojos del médico, el invernáculo donde están varias jaulas de víboras puestas en fila. Tristán, el ayudante, estudia al microscopio y consulta el termómetro de la estufa con una actitud de indecible tristeza. Se advierte que el trabajo no le distrae. Guerra se burla del dolor de Tristán.

Los espíritus fuertes, como el suyo, tienen, en su mismo vigor, un antídoto contra las mordeduras de la tristeza. Su ayudante se le antoja un imbécil. ¡Ensimismarse porque su hija se casa con otro! Blanca, su heredera, fué, siendo niña, la novia de Tristán. ¡Caprichos infantiles! Aquello pasó, y no vale la pena de lamentarlo. ¡Que Tristán se ocupe de las sérpulas blancas de Cambodge, y deje á la muchacha ser feliz con Julio!

¿Queréis daros cuenta de la atmósfera moral del laboratorio? Oíd:

"*Tristán.* — (Tristemente). Si se pudiera inmunizar uno contra el dolor que nos acecha eternamente.

Guerra. — (Observándole). ¿Filósofo estás?

Tristán. — El dolor nos hace filósofos.

Guerra. — ¿El dolor? ¿Tú sufres?

Tristán. — (Profundamente). ¡Mucho!

Guerra. — (Meditabundo). ¡Ah! ¿El casamiento de mi hija?... ¿es la causa?

Tristán. — (Signo afirmativo).

Guerra. — ¡Ah! ¿Creo que ustedes fueron novios de niños?

Tristán. — ¡Eso es!

Guerra.—¡Juegos de la infancia! ¿Y ahora que Blanca se casa con otro te ha invadido el dolor? (Burlón). ¡Oye, Tristán! Podremos inmunizar nuestro cuerpo contra todos los venenos existentes, pero para el dolor sólo hay un antídoto: el ser fuertes como yo. Tranquilízate. (Pausa). ¿Hay cloruro de oro?

Tristán. — Sí. (Guarda el veneno del cobra en el estante).

Guerra. — ¿Lo suficiente para cuántas inyecciones?

Tristán. — Para una ó dos. Suero Calmette hay dos ampollas.

Guerra. — Apunta en la lista de pedidos, no se te olvide el cloruro. (Pausa). ¿Ha comido el *trigonocéfalo?*

Tristán. — No quiere, desde hace más de un mes.

Guerra. — Habrá que hacerle ingerir un conejo á la fuerza mañana sin falta. ¿Revisaste las jaulas? ¿Cierran bien?

Tristán. — Sí. ¡Ah! ¿Le doy de comer á las sérpulas blancas?

Guerra. — No. Quiero comprobar si son caníbales. ¡Hay muchas ya!...

Tristán. — La sección de las sérpulas está llena. Se han procreado prodigiosamente. Pululan de á millares. ¡Si las soltáramos, ahora que están hambrientas!

Guerra. — Nos invadirían toda la casa y nos devorarían en un instante como si fuéramos ratones.

Tristán. — (Con fruición). ¡Qué hermosa muerte!

Guerra. — (Estupefacto). ¿Cuál?

Tristán. — ¡La de ser sorbido lentamente por las sérpulas blancas del Cambodge!... (Gesto de supremo gozo)."

El doctor acaba de recibir un ejemplar rarísimo. Es un precioso regalo de su cofrade Nilson. Éste le envía la víbora más venenosa del mundo, la naja del Ganges. Tristán se encarga del nuevo y peligroso huésped del sabio Guerra.

Aquel día es el cumpleaños de Blanca, y Blanca, desobedeciendo las órdenes de su padre, viene á la quinta en que el doctor estudia los crótalos con Tristán.

El ayudante habla con su antigua novia. Le recuerda el pasado. La muchacha se burla del ayudante. Y el loco, el demente de demencia de amores, estalla violento:

"*Tristán.* — ¡Basta ya! ¡Basta! (Blanca corta la risa de golpe). ¡No quiero que se ría usted en estos momentos solemnes para mi vida y... quizá para la de usted! Tiene el deber de escucharme. Sí. (Excitado). ¡Tiene que escucharme! (Dulcemente). Yo, Blanca, la he amado á usted con el primer amor de mi vida, con el único, usted era una niña y yo un mozo y la amaba. Después cuando habitaba usted ya señorita, esta quinta, atendió mis declaraciones y fuimos novios, no-

vios de verdad, hasta el día en que se fueron á la ciudad. Cuando escribí esas cartas, largas, inmensas, que tanta burla originan en usted, estaba como loco. Sabía que la ciudad era mi enemiga. ¡Usted lejos de mí tenía que olvidarme! Así sucedió.

Blanca. — Pero...

Tristán. — Déjeme hablar. Al poco tiempo supe que usted tenía otro novio, rico, buen mozo, etc., pero yo pobre y feo, yo miserable bastardo, recogido de limosna por su señor padre, sólo aquí, urdí mil planes de venganza á cual más descabellados. Aquí mis noches fueron de infierno, en las cuales pasé todas las torturas. Me robaban á mi Blanca. Mi Blanca, cuyas manos divinas fueron las únicas que conocieron mis labios. Esas manos que para mí valían más que las de una madre que no he conocido; esas manos, las primeras, las únicas, las últimas, que oprimieron las mías, iban á ser besadas por otros labios, iban á acariciar otros cabellos que no fueran los míos; esa boca que besó la mía con toda la pasión del primer amor, iba á ser de otro; esos ojos que se adormecían mirándose en los míos, iban á sentir el fuego de otros ojos. No. No. ¡Mil veces no! Yo no puedo consentir eso. ¡Tú mi Blanca, madre mía, novia mía, tú no podías dejarme en una nueva orfandad más terrible que la primera, en la que me dejaron mis padres anónimos. ¡Blanca, ángel de bien! Por tí seré capaz de todos los sacrificios; por tí de todos... los crímenes; por tí escalaría el cielo para ir á buscarte la estrella que me pidieras; por tí abriría la tierra para hacer perecer á toda la humanidad que en ella

vive! (Amoroso). ¡Blanca, dime que todo ha sido un juego! ¡Dime que vuelves á mí! Que sentiré nuevamente las caricias de tus manos, de tus ojos, de tus labios. (Pausa). ¡Contesta! (Llora).

Blanca. — (Vacilante). Es que... ¡Tristán! Tú no te das cuenta de lo que pides. Te olvidas que yo...

Tristán. — (Anhelante). Tú...

Blanca. — Yo amo á otro con toda mi alma. Á tí...

Tristán. — ¡Ah! ¿Qué á mí ya no me quieres?

Blanca. — (Temerosa). Sí... Es la verdad. No sabría, no podría mentirte.

Tristán. — (Va á saltar sobre ella; pero haciendo un esfuerzo se contiene, y se tranquiliza). ¡Sea! ¡Bien! ¡Nada hay que hacer contra el destino!"

Blanca anuncia á Guerra que Julio, su novio, quiere casarse al empezar Septiembre. Julio quiere también que Blanca le regale su retrato de primera comunión. Blanca recuerda que tiene uno allí, en la quinta, en la pieza del fondo donde están los baúles. Tristán, el ayudante, está seguro de haber visto el retrato en aquella pieza, en un canasto, hacia el lado izquierdo. Blanca pregunta por la llave de la pieza del fondo, y Tristán, llevándose la mano al corazón con un gesto de angustia, sale á buscar la llave que le pide Blanca.

Vuelven á verse á solas Blanca y Tristán.

"*Blanca.* — ¿Qué pretendes ahora?

Tristán. — Repetirle á usted que ha sido falsa y perjura.

Blanca. — No pretenderás que te ame á la fuerza...

Tristán. — Si yo fuera un civilizado, quizá diría que tiene usted razón, pero como soy un salvaje de alma — siempre he sido salvaje — desde el fondo de mi ser, con toda mi sangre bastarda é

innoble, si usted quiere, protesto con una voz que quisiera hacer llegar al infinito, del robo que me hacen...

Blanca. — (Compadecida). Tristán, yo te quiero amistosamente.

Tristán. — (Sin oirla). Tú, Blanca, mi única esperanza, te vas sonriente, dejándome á mí, al pobre huérfano, en medio de las más insensibles fieras de la creación. Al ver tu indiferencia, he aprendido á quererlas; hay más, he aprendido de ellas, el ser artero, el ser malo, con disimulo, ocultando el veneno en el fondo de mi alma... Soy un impuro, Blanca. (Pausa). Tú, quizá me hubieras salvado. (Pausa). Cada uno á su destino... (Pausa grande). ¡Yo á mis víboras, tú á la felicidad eterna! (Se calma). ¡Adiós Blanca, hasta que algún día nos encontremos en la eternidad! (Pausa). ¡Tome usted la llave!

Blanca. — (Tomándola). Nada de rencores...

Tristán. — ¡Nada!

Blanca. — ¿En el canasto de la izquierda?

Tristán. — (Lúgubremente). En el primer canasto de la izquierda. (Vase Blanca)."

Y llegó el desenlace.

Como de seguro habréis adivinado, la joven muere mordida por la naja del Ganges. El padre y el novio buscan al asesino, al infame Tristán.

¿Lo encuentran? Sí.

"*Julio.* — (Se detiene junto á la vidriera horrorizado). ¡Qué horror! Ha abierto todas las jaulas. Las sérpulas blancas se lo están devorando. ¡Está blanco, blanco!

Guerra. — ¡Y yo que creía estar inmunizado contra

> el dolor! ¡Pobre de mí, pobres seres humanos! (En un inmenso sollozo). El dolor es la esencia de nuestra vida. ¡Hija mía!"

Aunque el asunto sea moderno, nos encontramos con una obra de corte antiguo. La obra pertenece á lo que se llama teatro de acción más que á lo que se nombra teatro de ideas. En el teatro de acción, romántico en su esencia y su forma, lo hermoso tiende á lúgubre y hay que manchar con sangre la última página del asunto, que suele ser de lírica ampulosidad y compleja arquitectura. El teatro de acción es, por lo tanto, un teatro efectista, como el teatro de Sardou y como el teatro de Echegaray.

¿Lo rechaza la estética? La estética no rechaza ningún teatro. Es la factura, y en ocasiones la tesis del drama, lo que la crítica literaria aplaude ó reprueba, aunque no falten críticos, ó mejor cronistas, que rechacen en absoluto el teatro de acción, porque suponen que el teatro de acción ha pasado de moda con el romanticismo. El crítico verdadero, el que sabe, no es absoluto, y mal puede condenar con sentencia no revocatoria un teatro que ha producido *El odio* con Sardou y *La muerte en los labios* con Echegaray

Que los gustos del auditorio se inclinan más al teatro que se dice de ideas que al teatro que se denomina teatro de acción, es indiscutible. Las individualidades que todo lo sacrifican á su individualidad, las individualidades de progenie schilliana, no son las individualidades con que hoy simpatiza el público de la platea. El héroe superhumano no es nuestro héroe, porque hemos aprendido que no hay santidad sin sombras ni error que no tenga su minuto de duda. El tipo recto, impecable siempre ó siempre fangoso, no está en nuestra clara comprensión de la vida, y

como el teatro traduce la vida, tampoco deben primar en la escena los tipos sin falla ó sin compostura. Nuestros conflictos, nuestros grandes conflictos morales, casi nunca apelan al transporte oratorio para verterse ó dejarse ver, pues son reconcentrados y más amigos del gesto que de la palabra, no solucionándose casi nunca, en ciertas esferas, por el suicidio, la puñalada, el pistoletazo ó el envenenamiento. Estas tragedias sin lírico fraseo y en cuyo desenlace no interviene la policía, son las que explota el teatro de ideas, clasificación que reputo falsa, como la mayor parte de las clasificaciones de que nos servimos. Sin ideas no es posible existir en el arte y no hay obra dramática sin ideas, estribando la diferencia entre los dos géneros de que me ocupo, no en su mayor ó menor abundancia de ideas, sino en su distinto modo de utilizar el resorte del interés y el resorte del movimiento. El movimiento, en el teatro de acción, es más rápido y más irregular que en el teatro de ideas, residiendo el interés del teatro de acción en lo brusco del choque de las pasiones y en la crueldad con el que el nudo se desenlaza, mientras el interés, en el teatro de ideas, consiste en que los incidentes se desarrollan con lógica lentitud y sin epilépticas sacudidas, terminando el conflicto como suelen terminar, sin cascabeles y sin estrépitos, la mayor parte de los más hondos conflictos humanos. El teatro de tesis, que es el que acaso merecería el nombre diferencial de teatro de ideas, ¿no puede pertenecer al grupo de las obras que forman parte del teatro de acción? Responded que sí categóricamente. Basta que el protagonista del teatro de tesis sea un personaje representativo á modo y uso de la dramática antigua, personaje que actúe en un asunto de dimensiones abracadabras, que hable

con énfasis, y que muera ó mate, de trágico modo, al fin de la pieza. Teatro de ideas, siendo al mismo tiempo teatro de acción, es el teatro á que pertenecen *El gran galeoto* de Echegaray y *El nudo gordiano* de Sellés. ¿Acaso, por ventura, carecen de acción, aunque se las catalogue en el modernísimo teatro de ideas, las obras de Hervieu ó las obras de Bjorson? No, pues en lo único que el teatro de acción se diferencia del teatro de ideas es, como ya dijimos, en su diverso modo de comprender los resortes del movimiento y del diálogo, tendiendo el interés del primero á lo trágico, á lo terrible, á lo sofrónico ó esquilino, y tendiendo el interés del segundo á conservar la verdad de la vida dentro de sus límites habituales, como suelen hacerlo Capus y Lavedán.

Y ya sabe el lector, que es lo que yo quería, á qué género de teatro pertenece la fantasía trágica de Otto Miguel Cione.

Es claro que á mí no me apasionan ni el argumento ni el desenlace de la fantasía trágica. Su novedad reside en los accesorios, en la naja del Ganges y en las sérpulas de Cambodge. El asunto, en el fondo, se reduce á la venganza, no muy caballeresca, de un galán impulsivo y desairado, que tiene la disculpa suprema de ser algo loco por adquirida índole ó por heredada fatalidad. La tesis, planteada por el químico, de que el dolor está en el fondo de todas las naturalezas humanas, se disuelve, como terrón de azúcar en pozo de vinagre, ante lo terrible del fin de la moza y ante lo novedoso del fin del vengativo. Ninguno de esos fines es inesperado, los dos se dejan ver y estamos apercibidos para los dos, lo que le quita algunos adarmes de teatralidad á lo patético de las últimas escenas. Aturdir, sorprender, y servirse del efecto sensacional como de un rayo jóvico,

es el mejor recurso del teatro puramente de acción, cuya fórmula quintaesenciada encontraréis en *¡Lui!* Suprimid el nombre exótico y sonante que llevan las víboras, poned en lugar suyo la puñalada usual ó el pistoletazo que es de costumbre, y el asunto queda reducido á un caso de crónica policíaca, como los casos con que se desayunan todas las mañanas los fervorosos de esa instructiva y agradable sección de la prensa diaria, tan instructiva y tan agradable como la sección en que se divulgan los rumores sociales ó mundanos. Tristán está más cerca de la vesania que del heroísmo y más cerca del bruto que del superhombre, porque los héroes del teatro de acción, cuando el teatro de acción no es también teatro de ideas — como *O locura ó santidad* de Echegaray, — son personajes hinchados por el lirismo del léxico y por lo no común de los incidentes, como cierta rana de que se ocupa aquel autor de fábulas adoctrinadoras y de cuentos verdes que respondía al nombre de Lafontaine. En el fondo, si los deshincháis, ¿qué queda de ellos? La pasión corriente, la pasión que perturba á la cocinera y al picapedrero, y en el caso que nos refiere la fantasía trágica, la pasión perversa, la pasión cruel, la pasión que se sirve del vitriolo y la daga, la pasión de la correcalles y de su querido. Perdonad si no insisto. Ya habló de esto, en un libro sobre actores y actrices, Eduardo Zamacois.

No censuro; elogio. El númen dramático consiste especialmente, dentro del teatro de acción, en abultar las fábulas y los personajes, quitando á las unas y á los otros su carácter de prosaísmo ó vulgaridad. ¿Venenos de la India? ¿Sérpulas de Cambodge? Sí, señores míos, sérpulas y venenos son recursos de buena ley dado el ambiente en que el drama trágico se desarrolla, ambiente muy de la vida contemporánea

que tiene la pasión de los microscopios y de los antídotos. Aunque el autor no hubiera denominado fantasía á la tragedia con que nos entretuvo, nada tendríamos que objetarles á sus ponzoñas y á sus serpientes, desde que la técnica del teatro de acción no rehuye lo extraordinario, y antes bien utiliza lo excepcional, para mantener el interés del público y producir el calofrío de lo terrible. Está, pues, dentro de las condiciones del género que explotó, en este acto breve y angustioso, la musa escénica de Otto Miguel Cione.

Nuestro compatriota ha escrito también una comedia en dos actos que se titula *Clavel del aire*. Un joven, César, huye con una artista, Clotilde, del hogar paterno, dejando en lloros á su novia Laura. Cuatro años después, el padre del fugado, juez que es modelo de rectitud, recibe una carta anunciándole la vuelta del hijo pródigo. Todos se alegran: doña Eugenia, la madre; don Florencio, el tío; Ramona, la nodriza del que fugó; Laura, la novia que quedó en lloros; y hasta Rosita, una mucama muy sensiblera y de pocos octubres. El mozo vuelve; pero trae á Sarita, de tres años de edad, fruto de sus amores con la cantadora, lo que no á todos place, pues la madre y la tía de la novia burlada por la fuga, ven una nueva causa de resentimiento en el angelito que engendró Clotilde. El padre del mozo, obligado á elegir entre su amor de abuelo y las severidades de su cargo de juez, renuncia á su cargo y recibe á la nena con un beso tiernísimo, como la dulce Laura, obligada á elegir entre su cariño y las preocupaciones de su familia, opta por su cariño y se casa con César.

El primer acto es de exposición y de pintura de caracteres. Aunque abultados, me parecen de perlas el de Ramona y el de don Florencio. Están dentro

de las modalidades de la comedia, sobre todo el del tío solterón y jovial, elegante y muy indulgente, como aquéllos que conocen el libro de la vida desde el prólogo al índice.

Doña Eugenia habla con don Florencio de la Clotilde que enloqueció á César.

"*Florencio.*—(Con fruición). Una sirena... una divinidad... una mañana de primavera... un sol... ¡Qué mujer! Es una estatua griega, pero morocha. Pero así como su físico es angelical, su carácter es diabólico, una coqueta excéntrica; perversa y sobre todo, una destornillada, figúrese que una vez estuvo á punto de suicidarse... en fin... una mujer como á mí me gustan... la mujer que he buscado con ahinco durante toda mi vida...

Eugenia.— (Reflexiona). Con razón César dejó de ser mi hijo desde el momento que conoció á esa harpía.

Florencio.— Dígale usted... sirena.

Eugenia.— ¿Y si volviera?

Florencio.— ¡Oh! ¡no volverá! He sabido que se fué á París con un ex amigo de César, muy rico.

Eugenia.— ¡Qué gente, Dios mío!

Florencio.— Eso es lo más natural entre cierto mundo.

Eugenia.— Pero tengo el presentimiento que esa mujer ha de volver á darnos un disgusto.

Florencio.— ¡Oh! ¡No la creo tan ridícula; pero si volviera, le juro á usted doña Eugenia que por el bien de la familia sacrificaré la tranquilidad de que disfruto é intervendré entre mi sobrino y ella; y hasta si mucho me apura realizaré con la bella Clotilde d'Alarzon la última calaverada! Crea usted que mi abnegación llegará al

extremo de llevármela á París si fuera necesario. ¡Á París, así como suena! ¡Ojalá viniera! ¡Y verían de lo que soy capaz!"

Don Bernardo duda, aunque tan sólo por breves instantes, entre el amor que le debe á su hijo y la opinión tiranizadora de la sociedad.

"*Florencio.* — ¡Me río de esa moral ridícula que no quiere reconocer á los hijos, por el sólo hecho de no ser el fruto de matrimonios sancionados por la sociedad, y en cambio acepta risueñamente á los hijos adulterinos de matrimonios aparentemente bien avenidos!

Bernardo. — Sólo un hombre de tus antecedentes habla así...

Florencio. — (Exaltado). ¿Mis antecedentes? Mis antecedentes son los de un hombre lleno de defectos equilibrados con otras tantas virtudes. Mis antecedentes son los de un hombre que ha basado su moral en todas las leyes naturales que rigen la vida de los seres... Si yo tuviera un hijo bastardo, démosle ese nombre, fruto del amor, tendría que considerarlo como mío el mundo entero. Hijo tanto más querido, cuanto que el amor verdadero animó su sangre...

Bernardo. — Está muy bien. ¿Pero uno se debe ó no á la sociedad en que vive?

Florencio. — Sí, pero la sociedad no debe, ni puede inmiscuirse en los dictados individuales de la conciencia. Tú, fuera de aquí, eres el juez. Aquí dentro de la casa, eres el jefe de la familia que no debe hacer caer el desprecio de toda una sociedad sobre una cabeza, inocente de las faltas de sus padres.

Bernardo. — No. Hay que ser enérgico. ¡Hay que predicar con el ejemplo!

Florencio. — (Fuera de sí). ¡Ah! me convenzo una vez más, que para ser bueno, hay que haber sufrido mucho; para ser magnánimo, es menester haber observado las pequeñeces humanas con ojos de sabios y no de hombres como tú... puritanos á la antigua, imbuídos en preceptos ya mandados archivar y fuera de esta época moderna; seres que han visto la vida y continúan viéndola con un solo y único vidrio de un mismo eterno color.

Bernardo. — ¡Oh! ¡en cuanto á tí!...

Florencio. — En cuanto á mí, he cambiado de vidrio tantas veces, que desde ahora he resuelto mirar las cosas á ojo desnudo, á simple vista, tal como son. ¿Por qué te resistes? habla...

Bernardo. — ¡No... no debe ser!

Florencio. — Acabemos de una vez. Si tú crees que la sociedad en que vives, es más poderosa para tí que los dictados de tu corazón; si crees que tu rectitud de juez es de mayor energía que la voz de tu alma de padre, de abuelo. (Toma á la nena). Veamos, tú mismo arroja de aquí á esta inocente criatura... á este pedazo de tus entrañas... ¡Atrévete!"

Y el acto concluye, ya vencido el abuelo, con el amoroso vencimiento de Laura. Ya lo esperábamos, como no nos sorprenderá, después de algunas cosas dichas por el tío, el episodio final de la comedia. Esto, sí, es un defecto como ya indiqué. Prepare sus golpes con más habilidad, ocúltelos mejor al insinuarlos, y no confíe usted en la poca perspicacia del público de una edad en que los niños nacen con los ojos abiertos. ¡Hoy todos nos pasamos de listos, y el que no corre como una liebre, vuela como un carancho, compañero Cione!

"*Bernardo.* — (Á Eugenia). ¿Y la familia de Durán?

Eugenia. — ¡Se ha ido!

Florencio. — Hechas unas furias con César y con nosotros.

Bernardo. — ¿Y Laura también?

Eugenia. — ¡Laura también! (Se abre la puerta y aparece Laura).

Laura. — (Emocionada). No... no... yo no me voy Yo vengo á quedarme. ¡Soy libre!

César. — Vienes á mí á pesar de...

Laura. — (Le tapa la boca). Vengo dispuesta á ser tu esposa á pesar de todo. ¿No dijiste que el amor todo lo puede?

César. — ¿Y la nena?...

Laura. — ¿La nena?... ¡La nena hará de cuenta que ha encontrado á la madre que le falta!..."

En el segundo acto Laurita y César, que se casaron ya, viven como palomos bajo la luz dorada de nuestros estíos. César se ha vuelto juicioso y formal. Laura es una excelente madre para la nena de ojos grandotes. No hay paraíso terrenal en que no silbe la serpiente bíblica. Clotilde aparece. Se lleva á César ó se lleva á Sara. En vano don Florencio la engolosina con la promesa de un viaje á París. César es mejor. Y consigue que César, contrariadísimo, se resigne á pasar por las horcas caudinas de su capricho de lujuriosa. Laura presiente que su ventura corre peligro. Sale al encuentro de la casinera que, enfurecida, cuando su rival le recuerda sus derechos de esposa, hace pesar sus derechos de madre. ¡César ó Sara!

"*Laura.* — Por sobre todos los derechos que le da la naturaleza, hay algunas razones que... ¿Para qué quiere usted á su hija, llevando la vida que

lleva usted? Sería una locura, que yo no debo consentir, no por mi amor de adopción, ni por usted, que la reclama obedeciendo á sus derechos naturales, sino por su hija de usted; (con entusiasmo) lo oye usted; por la felicidad futura de su hija de usted es que le hablo en la forma en que lo hago. Esa felicidad estoy dispuesta á defenderla de todas maneras.

Clotilde. — Soy la madre verdadera.

Laura. — Las madres que abandonan á sus hijos pierden el derecho de quitárselos á quienes han tenido la grandeza de alma de recogerlos, educarlos y amarlos, como si fueran propios... (Pausa). Sea razonable, señora. (Muy amable). ¿Quiére usted llevarse á su hija para seguir juntas su caravana de aventuras? Usted acaba de decir que el escenario de los teatros es su necesidad más sentida. ¿Cómo podrá usted conciliar la vida de artista con los deberes de madre? Responda usted.

Clotilde. — Es que...

Laura. — No. No le disputo su nena de usted. Bien sabe usted que la amo como si fuera mía de verdad. Defiendo su porvenir. (Pausa larga).

Clotilde. — (Es presa de súbito llanto). Pobre de mí... Su porvenir; su porvenir... Sea.

Laura. — (Hace por ir á ella, se detiene y luego acude á consolarla). ¡Cálmese usted! (La acaricia).

Clotilde. — (Llorando). Gracias, señora, qué buena es usted; gracias. Ahora comprendo toda la nobleza de su alma. Yo no merezco sus consuelos, soy indigna de ellos. Ahora observo que es usted de las mujeres que son el sostén de un hogar con sus virtudes, con su amor tranquilo, con el ejemplo de su vida. Y nosotras, las que á sa-

biendas ó inconscientemente vivimos atentando á la paz de esos hogares... ¡Qué lección me ha dado usted!

Laura. — (Compadecida). No me saque usted del papel sencillo que tengo en esta vida. Nuestros destinos han sido distintos y por lo mismo entendemos la vida en forma bien diferente: yo...

Clotilde. — (Desesperada). Lo sé, lo sé; usted continúe en la vida tranquila de las mañanas sonrientes; yo en la tormenta de las noches de orgía... ¡Ah! ¡sí! No tema usted nada de mí. Continúe siendo una esposa ejemplar. Mi hija, la nena, queda en buenas manos. Que no sepa nunca que la madre fué una mujer más digna de compasión que de escarnio."

Y la obra concluye con el triunfo de don Florencio. La madre de Sara y el tío de César realizarán juntos un viaje á París. ¿Volverá don Florencio? Eso, más que del cincuentón elegante y jovial, depende de Clotilde. Á los cincuenta años dejó de ser corrido, trocándose en románticamente ingenuo, el célebre Tenorio. Leed *La vieillesse de don Juan* de Barbier y Mounet - Sully.

Hablemos de *Partenza.* Es un drama en tres actos que se estrenó el 7 de Octubre de 1911. Pudo ser un gran drama, y un gran drama de ideas. El autor tuvo una visión hermosa, sin acertar á condensarla y á traducirla. Un conflicto al parecer pequeño, pero hondísimo y doloroso; un conflicto al parecer pequeño. pero muy usual en el mundo del arte, constituye la médula del drama de nuestro compatriota. Lelia está casada con un hombre célebre, con un autor dramático de campanillas; pero Lelia pertenece "á la clase de las mujeres que aman sufriendo y haciendo sufrir".

Lelia idolatra á Augusto; pero quisiera que su esposo viviese para ella sola, sin amigos, sin sueños, sin ambiciones, como un falderillo encadenado por el amor á un pie de su silla. Ni quiere ni sabe "adaptarse á las condiciones morales de su esposo". Encerrada en el reino del cariño extremado, en el reino del cariño absorbente, en el reino de las amantes sin condiciones para ser esposas, cree que la fama le ha robado á su compañero y odia á la fama como á una mujerzuela, sin advertir que, al contrariarle en su codiciar noble, la esposa se convierte en el aliado de los enemigos de aquél á quien debiera acompañar con gozo en las victorias y en las caídas. Al enemigo no se le quiere bien, y no se puede amar á sus aliados. Y la esposa destruye así, — rehuyendo ser musa y contentándose con ser deleite, — la fe, el reposo, la confianza, la adoración, el nudo conyugal, porque llega un día en que el esposo comprende que su hogar no es el nido amado, la ensenada tranquila, el jardín donde aguarda la musa inspiradora, la torre de refugio y estímulo y consuelo que codiciaron siempre los que se agotan en la terrible pugna de las ideas.

Lelia es incorregible. Aquel nido es un campo de batalla. Cada amistad nueva que contrae el esposo, es una desventura para la esposa. Si llega tarde, quejas y lloros. Acusaciones de mentira y exigencias de juramento, á cada explicación del retardo forzoso ó casual. Fiscalizaciones de cartas y de gastos, aunque las cartas traten de cosas del oficio y aunque los gastos sean gasto de fósforos. Y así el crucificado adquiere la costumbre de urdir mentiras si retardó su vuelta en amistosa charla, mentiras que transforma en crímenes monstruosos el agresivo sospechar de la amante que sufre y que tortura. En vano Betty, su dama de compañía, le refiere su historia, su casamiento

con un electricista de humilde condición con el que fué feliz y al que hizo feliz, para demostrarle que la dicha de la mujer en el matrimonio "consiste en adaptarse á las condiciones en que se desarrolla la vida del jefe del hogar". Lelia no ignora que esto sería lo lógico y lo justo; pero su temperamento, que no admite rivales de ninguna índole, puede más que Lelia.

"*Lelia.* — De modo que la lección que surge de tu vida es... la de que es menester adaptarse á las condiciones morales de su esposo.

Betty. — Claro, Lelia. No todo ha de ser cariño extremoso. La moral doméstica se basa en un afecto mutuo, íntimo, respetuoso, con plena confianza, con absoluta fe...

Lelia. — ¿Quién es capaz de dominar su propio temperamento?

Betty. — La razón. La lógica. La consideración de que la felicidad en el matrimonio merece cualquier sacrificio de carácter. No basta ser esposa, la cuestión está en *saber ser esposa*.. (Pausa).

Lelia. — De modo que mi caso y el tuyo...

Betty. — En mi caso fuí yo la que fué á mi esposo. En el suyo es usted la que debió seguir, aún más, debió ponerse á la altura de la situación de don Augusto.

Lelia. — ¡Quizás tengas razón!

Betty. — Y en cuanto vió usted que la gloria le abrió las puertas de su templo, usted tuvo celos de la gloria. Creyó que el amor de su esposo disminuía á medida que se dedicaba con más ahinco á su obra literaria, como si el amor hacia su mujer fuera incompatible con la sed de fama, de honores y de... riquezas.

Lelia. — Harto lo comprendo, pero no podré vencer jamás mi temperamento."

El drama, planteado así, era un drama muy hondo, de los que se imponen, de los que no mueren, de los que á cada instante se desarrollan en el mundo dantesco de las letras. La mujer que anula, en los mayores casos; y, en algunos casos, la mujer que aspira á competir con su amante señor, como las mujeres de Rostand y de Michelet. Era humana, inmensamente humana, mucho más humana de lo que el vulgo cree, la heroina, la gran nerviosa, la rival implacable que prefiere la separación, la ruina, el descrédito, los chismes de corrillo, á que el esposo escriba lo que á bien tenga y haga representar lo que le plazca. Era un pedazo de la realidad la mujer que rompe los esbozos de su marido, por odio á la gloria de su compañero, — gloria que le parece una humillación, — siendo vivido, sacado del alma, el grito doloroso de Augusto:

— " Tu amor no tiene nada de intelectual; tu amor es bastamente físico. Tus celos son carnales. Á la gloria la transformas en mujer, y la tratas como á rival que te robara el afecto de tu marido y algo más quizá."

Es lástima. La idea era bellísima, y el autor la malogra. Engañado por su afán de completarla, de darle movimiento, de adaptarla á la escena con amplitud, de ofrecernos un segundo acto tan ingenioso como lleno de animación, el autor la desvirtúa y la empequeñece sin necesidad. En el conflicto que plantea el drama, dados los episodios contraproducentes que lo atavían, Lelia tiene razón de romper con Augusto. Augusto hace mal, muy mal en escribir obras de teatro, porque Augusto es el amante de la Pinedo. El conflicto sería lo que debió ser, si Lelia no viese en-

carnada la gloria en una actriz que interpreta los dramas de su esposo, en una actriz que le roba caricias y regalos de su compañero, en una actriz que no es etérea y sin labios como la gloria. Comerciante, médico, abogado, marino ó pinche de cocina pudo ser Augusto, sin que los celos de su esposa tuviesen que variar de modo de ser, pues, planteado el conflicto en la forma que se plantea, el conflicto no es lo que suponíamos, porque no es de la gloria, sino de la actriz, que tiene celos Lelia. Lo hermoso, lo grande, lo verdadero, lo no trivial, lo que reclamaba sinceramente el teatro de ideas, era que Lelia nada tuviese que reprocharle á Augusto y que Augusto no se ocupara sino de escribir obras como las obras que hacen pedazos los nervios de Lelia. Á mi pobre entender, si acertó en la idea, no acertó al darle forma el talento robusto de Otto Miguel Cione.

Ya he dicho que el segundo acto está lleno de animación y de travesura. La Pinedo y Raúl, el barón y el ministro, andan por ahí, con ellos nos codeamos todos los días, y nuestro dramaturgo los transportó al lienzo con veraces perfiles. Lo que no me gusta es la escena entre la amante y la esposa legítima. *Zazá* ha dado origen á muchos episodios de esta naturaleza, copias que recuerdan y que jamás igualan al original. Las situaciones no serán las mismas; pero el efecto dramático pretende ser el mismo equivocadamente, porque á los expertos, á los evocativos, no les interesa ni les conmueve el caricaturado duelo de almas. La candorosa pidiéndole á la impura lecciones ó consejos sobre el arte de amar es un recurso ya usado por la dramática de las horas de Meilhac y Halevy. Por otra parte, repito que ese acto le quita intensidad al drama, como le quita intensidad al drama su desenlace. Gracias á ese acto, Augusto deja de ser

el ingenio detenido en su marcha por el amor, para convertirse en un marido pecaminoso que justifica los celos carnales de la esposa engañada. Hay dignidad en Lelia sin haber altitud en la falta de Augusto. Del mismo modo el suicidio hace que el drama sea menos drama de ideas de lo que creíamos, porque invade los dominios ruidosos del drama de acción, cosa que á menudo le sucede á Berstein. El drama de ideas, es un drama sin gritos y sin pistoletazos, un inmenso dolor que se oculta bajo impasible máscara, un mar que tiene en sosiego la superficie y tempestuosas las aguas internas. El drama de ideas es un rincón del vivir, rincón olvidado donde se llora con lágrimas mudas, puesto repentinamente de transparencia por un rayo perspicaz y agudísimo del sol del ingenio. Irse, envuelta en una desesperación melancólica é insoluble; irse inquebrada, pero con la memoria del hogar destruído impresa en las vísceras; irse comprendiendo que lógicamente no se debe ir, para apuñalearse meses y meses con las imágenes de la dicha que no puede, aunque se quiera, florecer de nuevo; irse para vivir una vida en que se mixturen el cariño y el odio, la duda y la certeza, la terquedad y el arrepentimiento, la casi compresión de los egoísmos enaltecedores y la misericordia para las que no tienen la clara compresión de esos egoísmos, es lo que debió hacer la protagonista de nuestro drama para que la obra se catalogara sin vacilaciones en los índices, ya voluminosos, del teatro de ideas. La musa, que tuvo hermosa la visión, quedó descontenta de los pinceles que la traducían vulgarizándola, compañero Cione.

También, en el teatro, se peca por falta de poesía. Es un error suponer que la verdad deja de ser verdad porque se nos antoje muy sutilizada ó de lirismo agudo. Burlado en sus ensueños, el literato se refugia

en las letras, porque las letras son el orgullo, el gran lenitivo, la irrefutable justificación del que las cultiva. El literato es hombre, y es natural que ande con los pies en el suelo; pero el literato, antes que nada es inteligencia, y la inteligencia gravita hacia lo azul. Sin separar los pies del limo terrestre, el esposo del drama pudo ser héroe de ese drama mismo; pero el drama, conservándose humano, sería más profundo si el soñador no se separara de la esfera zafírea de sus visiones. El conflicto también resultaría menos trivial, y aun más insoluble, si la esposa luchase con una abstracción, con el demonio socrático de la idea artística, con un ser de incorpórea realidad y más tiranizante que sus celos de esposa. Esto era lo que imponía la lógica del ambiente, y es por eso, por haber estudiado en ellos mismos, en su alma creadora, el modo de fundirse la idea alada con la verdad cruda, que viven aún y vivirán siempre Shakespeare y Molière. Shakespeare, burlado por un barbilindo, no busca otros quereres, pero pone sus rabias en las rabias de *Othello*, — como Molière, burlado por la Béjart, no busca otros cariños; pero pone los dolorosos presentimientos que le atenazan en las ridiculeces celosas de Arnolfo. Deshecho el nido con que soñaron, y al ver incomprendida su superioridad, ni el uno ni el otro acuden al consuelo del amor que se compra; pero Shakespeare se apiada trágicamente de Shakespeare, como Molière se burla con cómicos gracejos de Molière.

Esto no impide que haya en el drama de nuestro compatriota técnica habilidad y personajes bien concebidos. Es efecto aleccionador, y efecto de escena, el contraste que ofrecen la mujer de Augusto y la mujer de Álvaro.

"*Margarita.* — (Á Lelia). No te puedes figurar las emociones que he pasado en la noche del estreno de la obra de Álvaro. ¿Tú conocerás eso? Tu marido ha estrenado ya más de veinte.

Lelia. — (Con tristeza). ¡Yo no he querido ver ninguna!

Margarita. — En fin. Cuestión de ideas. Cuando se levantó el telón y se hizo el silencio en la sala casi me da un desmayo. ¡Qué momentos, Dios mío!... Después de un rato, cuando comprendí que la obra había entrado en el público, suspiré. Al final del primer acto, mi final, porque yo le dí la idea á Álvaro, el público se quedó un momento como hipnotizado y yo me creí que no le había satisfecho y sentí un nudo que me subía á la garganta, cuando de pronto, todos en masa, arrancaron á aplaudir y á llamar al autor. Creí morirme de alegría.

Alvaro. — Basta, Mragara. Les vas á dar la lata.

Margarita. — En el segundo acto lo mismo; pero el delirio fué al último. Más de veinte llamadas. Cuando Álvaro me miró desde el escenario, pues yo estaba en un palco, me sentí con ganas de saltar á la platea, ir al escenario y besarlo delante de todos. Después de caído el telón, la gente me miraba con respeto y yo oía que decían: "esa es la esposa del autor". ¡Qué orgullo! qué felicidad!"

Y la escena concluye magistralmente, con un rasgo muy melancólico en su ironía casual y vengadora:

"*Alvaro.* — ¿Cuándo nos lees tu nuevo drama?

Augusto. — Pronto.

Margarita. — No le preguntes nada. Ahora, que es autor de fama, se da importancia. (Á Lelia). Te las lee á tí y le basta.

Lelia. — (Repitiendo). ¡Me las lee á mí y basta!"

No puedo detenerme. Me llaman, con sus guiños de loca impaciencia, los tres actos en prosa de *El arlequín*. Tragedia moderna. Tercera edición. Un éxito en el teatro y otro en la lectura. Obra de ideas y obra de acción — más de acción que de ideas como todo el teatro de Otto Miguel Cione.

Uno de los resortes fundamentales de *El arlequín* fué sacado de un cuento muy primoroso de Pérez Petit. Á medida que leais lo que sigue recordaréis el cuento de que ya traté. Y entro en el asunto. Amalia se angustia porque tarda Marcelo. Tomás la tranquiliza.

"*Amalia.* — Marcelo salió en seguida de almorzar y todavía no ha vuelto. (Mirando á la calle). Ya oscurece.

Tomás. — No temas por él. Seguramente anda en busca de su arpa.

Amalia. — ¿De su arpa?

Tomás. — Ya sabes que se le ha puesto en la cabeza que las fragancias de las flores, son sonidos musicales... al menos él lo entiende así... y está preparando su orquesta de flores...

Amalia. — Por eso los otros días me dijo, al verme unos jazmines del cabo en el pecho: retira los oboes, cuñada mía... ¿Y cómo le habrá venido esa manía?

Tomás. — Es un caso de enfermedad no muy común, hoy en día, propia de ciertos cerebros desequilibrados. Luego, el doctor Velázquez le trajo un artículo literario en el que se hablaba de un enfermo así, se sugestionó, y se convenció que él era uno de esos privilegiados... No deja de tener interés su clasificación de intrumentos.

como aparecen y como estallan en el antiguo teatro de acción. ¿Con Nora? No con Nora.

Nora prefiere su dignidad de mujer á su esposo, á su hogar, á sus hijos. Es una rebelde, que rompe las cadenas que le impiden subir hasta la plenitud de su ser moral. Uso vuestro lenguaje, porque, á mi entender, la plenitud del ser femenino está junto á las cunas. Ser madre, buena madre, es más glorioso y útil que ser independiente. Nora huye altiva, fiera, sin volver los ojos y retando al destino, de una unión mentirosa, de una unión que la humilla, convencida de que fuera de los transportes de la carne, no hay nada de común entre ella y su esposo. *Frou-Frou* modernizada. Gilberta y Sartorys.

Nora piensa, como pienso yo, que dos seres á quienes no connubia un idéntico ideal de vida, dos seres que no trabajan armónicamente por un fin idéntico, dos seres que son extranjeros el uno al otro por el espíritu, nada tienen que hacer bajo el mismo techo. El matrimonio no es tan sólo la unión de dos cuerpos. El matrimonio debe ser, más que nada, la unión de dos cerebros y dos voluntades y dos corazones. La comunidad del hogar se funda y se sostiene en la comunidad de los sentires y de los pensares. Bien; pero ¿y los hijos? Nora tiene el valor heroico de romper los grilletes con que la ley de la naturaleza la amarró á sus hijos. El pájaro, ansioso de verdura y de sol, abandona tiiunfalmente su jaula. Nora es la heroína de un verdadero drama del teatro de ideas. No habla el léxico de las pasiones fuertes. Razona la angustia que nos producen los pequeños, pero amarguísimos, contrastes del vivir. Nos plantea un problema moral, frecuente y común, para resolverlo sin acudir al ponzoñoso brebaje de Lucrecia ni al mercenario acero de Saltabadil.

Madama Alving, la madre de Osvaldo, es el con-

traste de la rebelde Nora, como Bernik es el contraste del doctor Stockmann. Madama Alving, por no haber seguido los impulsos de su voluntad y de su razón, ve á su hijo acabar debatiéndose con la locura, obediente á las fatalidades trágicas de la herencia. — Dame el sol, le dice su hijo. — ¿Cómo podría dárselo la dolorosa, la desencantada, la siempre oprimida, si ese sol, que es la libertad moral, ella misma se encargó de apagarlo al admitir la servidumbre y las brutalidades de su matrimonio? Este drama, que es drama de ideas, es un drama de acción. El recurso de que el hijo repita la misma escena de lujuria beoda que representó el padre, es un recurso que ya empleó la musa romántica de Cavallotti, como el final del drama, siniestramente lúgubre y moralizador, es un recurso muy parecido á los que emplearon, para conmover y atemorizar, los dramaturgos de la escuela del que escribió *Catalina Howard.*

Lo terrible, elemento esencial del teatro de acción, no lo desdeña, como algunos afirman, el teatro de ideas. Está en la vida, y de la vida no pueden prescindir, sin quebrarse las alas, ni el teatro de ideas ni el teatro de acción. Tomad la idea de la venganza. Subid al púlpito de lo dramático para decirnos que la venganza es un áspid que muerde al que lo emplea. Si queréis conmover y aterrorizar, que es el mejor modo escénico de persuadir, haréis que el héroe llore con trágicos gritos sobre algún amor, como Triboulet llora sobre el cadáver de la inocente Blanca. El áspid no mordió á Francisco Primero. El áspid mordió á la hija de Triboulet. Y Triboulet lívido, Triboulet en demencia, Triboulet que ya no viste de bufón, Triboulet espantable y shakesperiano, solloza á la cárdena lumbre de los refucilos tempestuosos:

¡J'ai tué mon enfant! ¡j'ai tué mon enfant!

Ibsen, en 1884, reaccionó. Las causas de ese cambio nos son conocidas. Nora dió origen á excesos y á exaltaciones que le disgustaron. Empezó á arrepentirse de su excesivo ardor individualista. Comenzó, tal vez, á dudar de sí mismo. Si los hombres encuentran la felicidad en las mentiras convencionales, ¿no es un crimen sacarlos de su error? Convencido de que el apostolado de la verdad puede ser funesto como un delito, Ibsen expone sus nuevos sentires en *El pato salvaje*. ¿En quién los encarna? En el doctor Relling. Cuando Werbé, con su empeñosa pasión por la verdad, quiere destruir los idealismos azules de Ékdal, el doctor Relling se opone á que le extirpen la catarata, — principio estimulante y reconfortador, — de la mentira vital. Ellida, que es la antítesis de la rebelde Nora y la hermana menor de madama Alving, renuncia, en *La señora del mar*, al hombre á quien ama, á sus nobles anhelos de independencia, á su sed de motines, para vivir sumisa á un esposo prosaico, que no la comprende y que la pospone al deleite del vino. El que predicaba, como un deber y como un derecho, la conquista de la plenitud moral en el caso de Nora, nos dice, estudiando las uniones no espirituales por segunda vez, que el mejor camino y el único consuelo es la resignación en el caso de Ellida. Las egoístas, las rebeladas, las que no se someten, las que todo lo queman en los altares de la libertad ó de la hermosura, son un extravío y son un derrumbe. El excesivo desarrollo de su mentalidad pervierte á la mujer. Y acto continuo Ibsen encarna esa perversión, acudiendo de nuevo al recurso de lo terrible y de lo sanguinoso, en la figura melodramática de Hedda Gabler.

Ibsen se personificó plena y lucidamente en el constructor Solness. Éste edifica primero iglesias y casas después, del mismo modo que el autor noruego

escribió poemas filosóficos en su juventud y obras humanitarias en su edad viril. Primero lo místico; algo más tarde lo realista. Como Ibsen renuncia á sus caros proyectos de emancipación social, Solness renuncia á construir la casa de la felicidad, dulce promesa que el constructor hizo, cuando era mozo, á las mocedades ilusionadas de lo venidero. Como Ibsen, al morir su delirio libertador, echó de menos la mentira vital, Solness echa de menos la vieja casa de sus viejos padres, la casa que quemó con sacrílegas manos. Y como Ibsen se había derrumbado en el mismo instante en que creía coronar su edificio de reformador con la estatua de Nora, Solness quiere rematar la cúpula de su torre y se derrumba antes de llegar á ella, como un símbolo trágico de todos los que aspiran á remontarse hasta el ideal. ¡Otra vez lo terrible, lo catastrófico, lo amedrentante, la vetusta y odiada teatralidad, la mitológica conseja de Ícaro!

Ibsen va muy lejos. Ibsen se pregunta si tenemos el derecho de sacrificar los goces del vivir á la exaltación de nuestras pasajeras personalidades. Y se responde: —¡no!— Leed su última obra: *Cuando nosotros despertemos entre los muertos.*

Sublime y extraña esta postrera concepción de Ibsen. Ella es la confesión amplísima de su desencanto. Ella es la poética confesión de los vanos afanes de una vida que se presume mal empleada. Ella es el sollozo desesperado del ensueño imposible sobre su mustio ayer de gloria y de lucha. ¿Á qué derrochar el tiempo, la salud, las energías de los años de oro, en busca de un ideal no realizable? ¿No son más humanos que el ensueño imposible, no son más lógicos, el amor y sus goces, las grandes alegrías de la existencia? Arnoldo Rubek niega la felicidad, el medio y el fin. El arte es la ventura gloriosa. En su egoísmo de creador

respeta la hermosura de su modelo Irene. Irene le adora, está pronta á entregársele, se le muestra desnuda, se le ofrece joven y se le brinda virgen. — ¡Tómame, hazme tuya, embriágate en la miel de mis labios ardientes! — El escultor rehusa la amorosa oferta. Su obra tendrá el brío, la seducción, el misterio, la gracia de lo casto. En su mármol simbólico, *La Resurrección*, se encarnará el cuerpo de mármol, frío y brillante, de una virgen sin mancha, "que nada ha conocido de la vida terrestre y que despierta á la luz de la gloria sin tener que culparse de la menor flaqueza." — Irene, para Rubek, es esa virgen.

El escultor, concluída su obra, se aparta del modelo, para casarse con una mujer ansiosa de todos los transportes del amor carnal. El genio del estatuario, que ya no puede concebir obras excepcionales, se entretiene esculpiendo bustos mediocres, en los que pone la áspera ironía de su desencanto. Exteriormente, los bustos son retratos de una semejanza extrema con el original; pero, en el fondo, allí donde la mirada humana pocas veces llega, esos bustos simulan tan pronto una abultada frente de perro, como una angulosa cabeza de solípedo.

Irene y Arnoldo vuelven á encontrarse. Ella desesperada. Es un espíritu devastado por los roces groseros de la realidad. Es una muerta en el corazón, en la esperanza, en el ideal. — "Te dí mi alma joven y ardiente, quedándome, cuando te dí mi alma, con un enorme vacío interior." — Y la infeliz no miente. La triste dice bien. En la figura de *La Resurrección*, por la que Arnoldo rechazó sus ansias, está prisionera el alma de Irene. Desde entonces, desde que el escultor se separó de ella, su vida fué vida de desencanto, podredumbre y odio. Cuando de nuevo se halla con Rubek, Irene piensa en matarse con un estileto que

nunca se separa de su persona. El recurso de lo terrible, como ya dije, lo hallaréis con frecuencia en el teatro ibseniano. É Irene dice á Arnoldo: — "Veo de pronto que tú también, como yo, no eres más que un cadáver. La vida entera se me figura como un muerto extendido sobre un lecho de pasada." — *La Resurrección,* el ensueño artístico, la estatua victoriosa y fatal, devoró sus dos almas y sus dos juventudes.

Y el teatro de ideas, que se dice antagónico del teatro de acción, utiliza la antítesis como la musa romántica de Víctor Hugo.

Maia, la esposa de Arnoldo, y Ulfheim, el cazador, son el símbolo de la vida libre. Se encuentran, se atraen, se connubian y se aman con amor pagano, como los sátiros y las ninfas en la edad mitológica, bebiendo á grandes sorbos las alegrías reales de la existencia. Mientras Ulfheim, llevándose á Maia entre los brazos, huye hacia los valles llenos de verdor y de sombra, Rubek é Irene, en su deseo desesperado de resucitar el tiempo que fué, ascienden hasta el último cono de una red de montañas, cuyas nieves, arremolinadas y sacudidas por un viento glacial, los envuelven y empujan y precipitan en el abismo, sobre el que flota una alegre y vibrante canción de Maia.

Ibsen, en su teatro, pasó de las ideas puras al pensamiento activo, y de lo utópico con ribetes de anárquico á la más desconsolada de las reacciones. ¿Para qué sirven los tumultuosos? ¿Los sublevados? ¿Los que sueñan con una vida mejor? ¿Á qué sacrificar las dichas del vivir á la verdad sin dicha? ¡Hay que dejarle al hombre sus embustes añejos! ¡El hombre no se ha hecho para vivir suspendido en lo azul! — "¡Perpetuemos hipócritamente la mentira vital!" — Todos deberíamos responder, al que pretende abrirnos los ojos, lo que responde Rita en *El pequeño Eyolf:*

— "Tú no has debido enseñarme á dudar, Almers."

Ibsen se pregunta, al fin de su carrera, si es posible renunciar á la vida, entregándose sin restricciones al ensueño místico, al ensueño devorador de nuestra libertad, al ensueño de perfección y de hermosura y de arte que tortura á Rubek. Ibsen vacila. Tal vez no es bueno, y tal vez no es lícito, sacrificarlo todo en los altares de la exaltación, egoísta y huraña, de nuestra pasajera personalidad. Goettie recomendando el esfuerzo hacia el ideal, y Byron proclamando el derecho absoluto del individuo á la libertad absoluta, ¿estamos seguros de que no se engañaban? Indudablemente Edward Soedelberg acertaba cuando decía que "existe una realidad distinta de la realidad visible." Esa realidad de Soedelberg está formada por nuestras aspiraciones, por nuestros deseos, por nuestras quimeras, por los fantasmas de nuestra imaginación; pero es un error creer que ese universo, distinto del universo que nos rodea, no se halla sometido á código alguno. Joergensen no se engaña cuando nos dice que la libertad á que aspiramos no debe confundirse con la anarquía moral. Fracasarán inevitablemente todos los reformadores que no piensen así. Julio Simón enseña con altitud, cuando nos enseña: — "Fuera de la ley escrita hay una ley inmutable, independiente, eterna, que es, al mismo tiempo, condición y sanción de la libertad humana." — Derrumbar es posible, es lícito y se justifica cuando se tiene la seguridad de reconstruir. No es un delito, ni es una locura, prenderle fuego á la casa vieja, cuando vamos á alzar, sobre sus escombros, una casa mejor. En cambio, es obra incomprensible, obra injustificable, obra de maldad, obra de demencia y condenación, hacer saltar los muros que nos cubren del viento y la lluvia, para quedarnos en medio del camino, á merced de las iras del aire huracanado, sin otra techumbre que la te-

chumbre de las nubes cargadas de electricidad. Ibsen, en el último tercio de su labor, lo ha comprendido así. En *Rosmersholm,* Ubrik Brendel, preceptor de Juan Rosmer, turba la existencia de su discípulo queriendo libertarle de los prejuicios aristocráticos en que ha vivido toda su raza. Amotinado contra el estrecho ideal de sus padres, pero unido á ese ideal por sólidas raíces, Juan Rosmer, vacilante y desencantado, buscará un refugio y un consuelo en la muerte. ¿Si no es posible la liberación total de las almas, es posible la liberación total de las sociedades? No, no es posible, porque las sociedades son un conjunto de almas. *El enemigo del pueblo* nos lo demuestra. Acordaos, también, de los lirismos y los derrumbes de *El constructor Solness.* Así en Ibsen luchan la moral y la naturaleza, el ideal mitológico y el ideal cristiano, la libertad individualista y la ley registrada, la ley de los núcleos. Ibsen vacila, no sabe resolverse, no se decide de un modo pleno, desesperándose y desmintiéndose ante la terquedad de sus hondas dudas. ¿Quién triunfa? ¿Es la vida? ¿Es el ideal? ¿Dónde está la verdad? En la mentira social, en la gran mentira, en la mentira tonificadora, en la que edifica y en la que perpetúa la dicha de los hombres, que no es siempre la victoria de la libertad y que no es siempre el triunfo del progreso.

Si Ibsen hubiera escrito una gran epopeya ó fundado un sistema filosófico, no conoceríamos lo que hay de grande y de sugestivo en la literatura noruega. Su teatro, que es un reflejo de la vida en acción y del que lo terrible no está excluído, ha permitido que la obra del maestro tome carta de ciudadanía en todas las patrias, sirviéndose de las palabras que se emplean en todos los idiomas para traducir los conflictos psicológicos. Al revés de lo que acon-

tece en el teatro de ideas español y francés, el amor apenas ocupa un pequeño lugar en las obras ibseanas. En *El pequeño Eyolf* nos pinta el amor que une á la mujer vigorosa con el hombre débil. Hasta el amor, para sus ansias de certidumbre, es un problema doloroso que resolver. Lleva los tormentos de su yo á la escena. Cuando ya no se cree un reformador airado y profético, se vuelve altivo, susceptible, austeramente meditabundo. Se paseaba, como un extranjero, por las calles de Cristianía. Es que sabía ya que ninguna Faisana, se llame Dora ó se llame Ellida, puede gritarle como la de Rostand á Chantecler:

¡On voit sortir de l'ombre un monde que tu crées!

¿Por qué se aisló al volver á su patria? Porque aquel mundo, que le había desconocido cuando le predicaba la religión de la libertad y que le había desencantado de sus aspiraciones de misionero, no era su mundo y lo estudiaba con atención, pero sin interés y sin benevolencia. Con los cabellos echados hacia atrás, como una melena mal educada; de boca fina y que enseñaba, en los abandonos del sonreir, muy cariados los dientes de la robusta mandíbula inferior; de ojos muy penetrantes, tan penetrantes como la punta de un punzón de acero; corto de talla, pero fuerte y seguro de sus vigores; vestido siempre con mucha pulcritud y hablando siempre con cortesía extrema, daba la sensación de un hombre aristocrático, á quien le disgusta sobremanera razonar de sí mismo, en su salón correcto y casi banal, protegido de las caricias de la luz diurna por grandes cortinones de muselina blanca. Nunca fué muy amado por sus compatriotas, aunque éstos le alabasen y enalteciesen como á Bjornson, como á Brandes y como á Jonas Lie, el romancero que nos pintó con más realismo los actos y sentires de la culta sociedad de Noruega.

Bjornson y Brandes han ejercido una influencia profunda y saludable sobre el maestro. El primero lo inspiró el heroísmo de esparcir sus ideas y de sacrificar la vida á sus visiones. Por ese heroísmo vivió pudoroso, replegado en su yo, recogiendo y divulgando los ruidos de la lucha de la duda negra con el áureo ideal. Brandes, el creador de la escuela positivista dinamarquesa, le impulsó hacia el teatro de acción y de realismo, haciéndole comprender todo lo que hay de poesía trágica en la vida moderna. Gracias á Brandes, los héroes ibseanos no son quiméricos. Poco antes de escribir su *Casa de muñecas*, Ibsen estuvo en correspondencia con una joven, que le consultaba sus pesares domésticos, pero sin explicar la causa de los mismos. Ibsen se atrevió á preguntarle:— ¿No tendréis, por ventura, apuros pecuniarios? — Entonces la joven le confesó que había falseado la firma de su esposo para completar el mobiliario de su habitación. El marido descubrió el fraude, y vinieron las penas. Ibsen halló, en las cartas de la desconocida, la figura de Nora. Del mismo modo, el Eilert Lorborg de *Hedda Gabber* es el retrato de un joven sabio dinamarqués, admirador de Ibsen, y al que Ibsen conoció visitando á Munich. Este sabio, llamado Holm, tenía el vicio afrentoso de la bebida. Hilda, la heroina de *El constructor Solness*, le fué inspirada por Emilia Bardach, una vienesa de diez y ocho años, con la que el dramaturgo tropezó en el Tirol. Ibsen tenía, entonces, más de sesenta inviernos. Le dió su retrato con una sentida dedicatoria. Le escribió varias veces. En su última carta le dice á la distante: — "El estío de Gossensass fué la época más bella, la época más feliz de mi vida. Apenas me atrevo á recordarla, y, sin embargo, necesito siempre, siempre, pensar en ella." — Emilia Barbach cruzó como una rápida sombra por la vejez

de Ibsen. No volvieron á verse después de las pocas semanas que pasaron juntos en el hotel Vieland, á la sombra de las altas cúspides del Tirol. En 1890 se despide así de la viajera que le hizo sentir no ser joven y hermoso: — "Ocupaos de mí lo menos posible. Vuestra juventud tiene otros deberes que llenar y otras inclinaciones que seguir. En cuanto á mí, como ya os lo he dicho, las relaciones epistolares me convienen poco." — Así la estación de las mariposas y de las flores reverdeció, para Ibsen, en Emilia Bardach, como reverdeció, en Mariana Willemer, para los años últimos del inmortal Goethe.

Concluyamos. El teatro es idea y acción. Ninguna utopía es realizable cuando está en pugna con la moral eterna. Es delictuoso destruir la mentira vital. Esto enseña el estudio del gran maestro. Esto dicen sus obras. Por mucho que se hable de su simbolismo y de su obscuridad, aquella musa, con ser muy noruega, es también muy humana. Apela á lo terrible en *Los aparecidos*, como Benavente en *Más fuerte que el amor*, como Lavedán en *Le marquis de Priola*, como Echegaray en *Vida alegre y muerte triste*. El pistoletazo con que la Hedda de Ibsen pone fin á su historia, resuena en el teatro del mismo modo que el pistolezo con que cierra su historia la Gracia de Bataille. Su númen, como todos los númenes excepcionales, está consagrado á sacudir, aunque no resolver, los problemas más generosos y más profundos que angustian y devoran á la humanidad. Antes que de la vida, se ocupa de la conciencia de sus personajes. La conciencia es una y la misma en todas las zonas, bajo todos los soles, junto á todos los mares. Eso explica su fama. Es claro que, al principio, puso en las conciencias mucha luz de esperanza, como puso más tarde, en las conciencias de los héroes suyos, mucho negror de duda. Es que,

al principio, sus héroes son filosóficos sueños, teatro de ideas, como, más tarde, sus héroes son criaturas humanas, cerebro y actos. Á los pies de Aase, moribunda y decrépita, su hijo Peter Gint canta un cántico de resurrección. El cántico dice que va á dar una fiesta el rey del castillo de Soria Moria. El castillo de Soria Moria es el místico castillo del Ideal.

"*Aase.* — Peter, ¿estoy invitada á esa fiesta?
Peter. — Ciertamente: estamos invitados los dos. ¿Tienes frío, madre?
Aase. — Escucha: están llamando.
Peter. — Es el granizo.
Aase. — ¡Con qué fuerza cae!
Peter. — Estamos sobre el fjord.
Aase. — Tengo miedo: se diría que el viento gruñe.
Peter. — Son los pinos del valle. ¡Madre, tranquilízate!
Aase. — ¿Qué es aquéllo que brilla tan fuerte, allá, á lo lejos?
Peter. — Son las ventanas del castillo. Están bailando. ¿Oyes?
Aase. — Sí.
Peter. — Veo á San Pedro delante de la puerta. Invita á entrar á las gentes que llegan.
Aase. — Estoy muy decaída, muy deshecha, muy arruinada.
Peter. — He aquí el castillo que se levanta delante de nosotros. Dentro de un instante habremos llegado.
Aase. — Está bien. Voy á cerrar los ojos. ¡Confío en tí, hijo mío!"

Así, simbólico ó sin símbolos, idea pura ó acción pensada, aquel shakespeareano y aquel noruego vive para el estudio de todas las cuestiones que nos tor-

turan. ¡Lo real! ¡lo irreal! ¿Qué es preferible, la verdad que envenena ó el embuste que satisface, la verdad que entristece ó el engaño que regocija? En la mayor parte de las criaturas palpita el alma del hijo de Ellida. Eva estaba en cinta cuando tropezó con el extranjero, con el ideal, con el misterioso que venía de tierras distantes; y fué tal la impresión que la madre de todos los hombres sufrió al mirarle, que todos los hombres nacen teniendo, en el fondo de sus ojos azules ú obscuros, la impresión que causaban los ojos de sirena del pasajero extraño. Por desgracia los hombres, como están desposados con la realidad lo mismo que Ellida, ya nunca, nunca, nunca volverán á besar los amorosos labios del joven extranjero. Y eso que nos dijo el teatro de ayer, y eso que nos dice el teatro de hoy, es lo que nos dirá la musa escénica de mañana.

Ibsen refleja las dudas de todos. Todos, como él, vagamos ciegos en mitad de la noche. Su teatro es la glorificación, el cántico triunfal del destino. Él reasume las preocupaciones intelectuales de nuestra época, como reasumía las de su época el teatro de Eurípides. La herencia, la familia, la educación, los pactos sociales, todas las vallas que el medio opone á nuestras ansias de libertad ardiente y absoluta, son fatalidades que actúan como actuaban las fatalidades en el teatro de Esquilo y de Sófocles. Ibsen no lo ignora. Como Antígona, ceden y se inclinan ante el destino Ellida, Rebecca, Irene y Elena Alving. Como Edipo, ceden ó se rompen chocando con la fatalidad; pero esa fatalidad, con que tropezaréis en su teatro de acción y en su teatro de ideas, requiere y explica el uso del útil romántico de lo terrible de que se vale, para conmover y para aleccionar, el númen noruego de Enrique Ibsen.

III

Escasa robustez y grandísimo ingenio. Muchas actitudes para el cultivo de lo dramático. Aficiones bohemias. Simpático, altamente simpático, con su frente anchurosa, sus avizores ojos, su nariz no aguileña y de sólida base, su boca que no es modelo de pequeñez y un poquito abultada en su labio inferior, su semblante que tiende á redondo y que se corta recto en la barbilla, su habla vehemente y su vestir que no presume de pulcras elegancias. Así me pareció, visto á la lejanía de los encuentros incidentales de la ciudad montevideana, nuestro Ernesto Herrera.

Es ya célebre. Tiene panegiristas. Ha escrito tres obras, ganándose tres veces los sufragios del público. Su nombre es de los que figuran en el cartel por derecho propio. Usa de los modismos con la misma frecuencia y la misma abundancia que Florencio Sánchez. El gobierno de su país le envió, para estudiar el arte dramático, á recorrer las ciudades de Europa. Era lo justo, porque aquí carecemos de librerías en que se vendan las obras de Bataille y de Benavente. Por aquí no han pasado ni Le Bargy, ni Salvini, ni Díaz de Mendoza. En nuestros liceos universitarios, y en nuestra humilde universidad, no se conoce la crítica de Taine ni la técnica de Sardou. Herrera, para escribir dramas sobre nuestros usos y nuestros sentires, debe aprender y debe copiar los sentimientos y las costumbres de París, de Florencia y de Barcelona.

El estanque, en tres actos, empieza en el patio de una estancia oriental. La estancia está próxima á la frontera. Un grupo campero se ríe de un julepe de Nicanor.

"*Sargento.* — Güeno, pero... ¿cómo jué la cosa? vamo á ver.

Indio. — (Burlón). Nada, que va ser, que cuando el hombre salía é el rancho nomás tuita se le apareció la luz.

Soldado. — ¿La luz mala?

Juan. — Sí, la del estanque.

Nicanor. — (Con espanto). ¡La luz mala! La dejunta enterita se me vino al humo.

Sargento. — ¿Pero cómo? ¿Entonces anda alguna dejunta por medio?

Indio. — Ta claro. La piona Natalia.

Toribio. — No era piona che, que era hijada é' el general.

Indio. — Güeno, lo que juera. (Al sargento). ¿Pero entonces usté no sabía, sargento?

Juan. — Güeno, él es toavía nuevo en el pago. (Cruzando la pierna en actitud de narrar). Es una historia muy peliaguda, sargento. Jué una moza que había aquí en la estancia, en vida é' el general (pausa) se augó ay nomás (señala el estanque) en aquel charquito é mala muerte, y dende entonces no deja en paz á naide en todo el pago.

Sargento. — (Entre impresionado é incrédulo). ¡No embrome!

Nicanor. — (Con severidad). ¿Qué no? — Amalaya la hubiera visto anoche, ginetiando un mancarrón overo con patas de gato y cabeza é güey."

Y viene luego la historia de Natalia.

"*Juan.* — Güeno, la cosa pasó ansina, asigún cuentan. Parece que la Natalia era una mocita criada en la estancia por el general, el padre é don Belisario, ¿sabe?

Sargento. — Sí; el general Gutiérrez, más guapo que las armas, asigún cuentan.

Juan. — Güeno; el caso es que la mocita, dispués de muerto el general, anduvo en no sé qué enriedos y resultó preñada.

Sargento. — Y ¿quién jué el de la gracia?

Juan. — Naide lo supo al principio, porque la muchacha no quiso decírselo ni á Dios; pero dispués se vino á saber que jué uno de los patrones; un hermano de don Belisario, mocito apestau y flaquerón que murió á los pocos años, muchos dicen que de arrepentimiento.

Sargento. — ¡Ah! ¿Pero entonces no se casó con la moza?

Juan. — ¡Diande! ¿No ve que ella era una disgraciada gaucha? La familia é los patrones se jué pa Montevideo y... si te vide no me acuerdo donde.

Toribia. — El mozo hizo bien. La culpa la tuvo ella.

Soldado. — Ta claro.

Juan. — (Irónico). Seguramente. Los ricos siempre tienen razón.

Sargento. — Güeno. Los patrones se fueron... ¿y la moza?

Juan. — Natalia se quedó aquí, la pobre... y á los pocos meses tuvo un gurisito más lindo que una esperanza.

Soldado. — ¿Y dispués?

Juan. — Dispués... La muchacha se había quedau muy tristona dende que los patrones se jueron... y un día desapareció.

Sargento. — Se jué con otro, seguro.

Juan. — Hubiera sido mejor, sargento. Á los tres días apareció ay (señala el estanque), boyando en aquel charco.

Sargento. — ¡Se mató! Vea usté pobre muchacha. ¿Y el gurí?

como aparecen y como estallan en el antiguo teatro de acción. ¿Con Nora? No con Nora.

Nora prefiere su dignidad de mujer á su esposo, á su hogar, á sus hijos. Es una rebelde, que rompe las cadenas que le impiden subir hasta la plenitud de su ser moral. Uso vuestro lenguaje, porque, á mi entender, la plenitud del ser femenino está junto á las cunas. Ser madre, buena madre, es más glorioso y útil que ser independiente. Nora huye altiva, fiera, sin volver los ojos y retando al destino, de una unión mentirosa, de una unión que la humilla, convencida de que fuera de los transportes de la carne, no hay nada de común entre ella y su esposo. *Frou-Frou* modernizada. Gilberta y Sartorys.

Nora piensa, como pienso yo, que dos seres á quienes no connubia un idéntico ideal de vida, dos seres que no trabajan armónicamente por un fin idéntico, dos seres que son extranjeros el uno al otro por el espíritu, nada tienen que hacer bajo el mismo techo. El matrimonio no es tan sólo la unión de dos cuerpos. El matrimonio debe ser, más que nada, la unión de dos cerebros y dos voluntades y dos corazones. La comunidad del hogar se funda y se sostiene en la comunidad de los sentires y de los pensares. Bien; pero ¿y los hijos? Nora tiene el valor heroico de romper los grilletes con que la ley de la naturaleza la amarró á sus hijos. El pájaro, ansioso de verdura y de sol, abandona triunfalmente su jaula. Nora es la heroína de un verdadero drama del teatro de ideas. No habla el léxico de las pasiones fuertes. Razona la angustia que nos producen los pequeños, pero amarguísimos, contrastes del vivir. Nos plantea un problema moral, frecuente y común, para resolverlo sin acudir al ponzoñoso brebaje de Lucrecia ni al mercenario acero de Saltabadil.

Madama Alving, la madre de Osvaldo, es el con-

traste de la rebelde Nora, como Bernik es el contraste del doctor Stockmann. Madama Alving, por no haber seguido los impulsos de su voluntad y de su razón, ve á su hijo acabar debatiéndose con la locura, obediente á las fatalidades trágicas de la herencia. — Dame el sol, le dice su hijo. — ¿Cómo podría dárselo la dolorosa, la desencantada, la siempre oprimida, si ese sol, que es la libertad moral, ella misma se encargó de apagarlo al admitir la servidumbre y las brutalidades de su matrimonio? Este drama, que es drama de ideas, es un drama de acción. El recurso de que el hijo repita la misma escena de lujuria beoda que representó el padre, es un recurso que ya empleó la musa romántica de Cavallotti, como el final del drama, siniestramente lúgubre y moralizador, es un recurso muy parecido á los que emplearon, para conmover y atemorizar, los dramaturgos de la escuela del que escribió *Catalina Howard*.

Lo terrible, elemento esencial del teatro de acción, no lo desdeña, como algunos afirman, el teatro de ideas. Está en la vida, y de la vida no pueden prescindir, sin quebrarse las alas, ni el teatro de ideas ni el teatro de acción. Tomad la idea de la venganza. Subid al púlpito de lo dramático para decirnos que la venganza es un áspid que muerde al que lo emplea. Si queréis conmover y aterrorizar, que es el mejor modo escénico de persuadir, haréis que el héroe llore con trágicos gritos sobre algún amor, como Triboulet llora sobre el cadáver de la inocente Blanca. El áspid no mordió á Francisco Primero. El áspid mordió á la hija de Triboulet. Y Triboulet lívido, Triboulet en demencia, Triboulet que ya no viste de bufón, Triboulet espantable y shakesperiano, solloza á la cárdena lumbre de los refucilos tempestuosos:

¡J'ai tué mon enfant! ¡j'ai tué mon enfant!

Ibsen, en 1884, reaccionó. Las causas de ese cambio nos son conocidas. Nora dió origen á excesos y á exaltaciones que le disgustaron. Empezó á arrepentirse de su excesivo ardor individualista. Comenzó, tal vez, á dudar de sí mismo. Si los hombres encuentran la felicidad en las mentiras convencionales, ¿no es un crimen sacarlos de su error? Convencido de que el apostolado de la verdad puede ser funesto como un delito, Ibsen expone sus nuevos sentires en *El pato salvaje.* ¿En quién los encarna? En el doctor Relling. Cuando Werbé, con su empeñosa pasión por la verdad, quiere destruir los idealismos azules de Ékdal, el doctor Relling se opone á que le extirpen la catarata, — principio estimulante y reconfortador, — de la mentira vital. Ellida, que es la antítesis de la rebelde Nora y la hermana menor de madama Alving, renuncia, en *La señora del mar*, al hombre á quien ama, á sus nobles anhelos de independencia, á su sed de motines, para vivir sumisa á un esposo prosaico, que no la comprende y que la pospone al deleite del vino. El que predicaba, como un deber y como un derecho, la conquista de la plenitud moral en el caso de Nora, nos dice, estudiando las uniones no espirituales por segunda vez, que el mejor camino y el único consuelo es la resignación en el caso de Ellida. Las egoístas, las rebeladas, las que no se someten, las que todo lo queman en los altares de la libertad ó de la hermosura, son un extravío y son un derrumbe. El excesivo desarrollo de su mentalidad pervierte á la mujer. Y acto continuo Ibsen encarna esa perversión, acudiendo de nuevo al recurso de lo terrible y de lo sanguinoso, en la figura melodramática de Hedda Gabler.

Ibsen se personificó plena y lucidamente en el constructor Solness. Éste edifica primero iglesias y casas después, del mismo modo que el autor noruego

escribió poemas filosóficos en su juventud y obras humanitarias en su edad viril. Primero lo místico; algo más tarde lo realista. Como Ibsen renuncia á sus caros proyectos de emancipación social, Solness renuncia á construir la casa de la felicidad, dulce promesa que el constructor hizo, cuando era mozo, á las mocedades ilusionadas de lo venidero. Como Ibsen, al morir su delirio libertador, echó de menos la mentira vital, Solness echa de menos la vieja casa de sus viejos padres, la casa que quemó con sacrílegas manos. Y como Ibsen se había derrumbado en el mismo instante en que creía coronar su edificio de reformador con la estatua de Nora, Solness quiere rematar la cúpula de su torre y se derrumba antes de llegar á ella, como un símbolo trágico de todos los que aspiran á remontarse hasta el ideal. ¡Otra vez lo terrible, lo catastrófico, lo amedrentante, la vetusta y odiada teatralidad, la mitológica conseja de Ícaro!

Ibsen va muy lejos. Ibsen se pregunta si tenemos el derecho de sacrificar los goces del vivir á la exaltación de nuestras pasajeras personalidades. Y se responde: — ¡no! — Leed su última obra: *Cuando nosotros despertemos entre los muertos.*

Sublime y extraña esta postrera concepción de Ibsen. Ella es la confesión amplísima de su desencanto. Ella es la poética confesión de los vanos afanes de una vida que se presume mal empleada. Ella es el sollozo desesperado del ensueño imposible sobre su mustio ayer de gloria y de lucha. ¿Á qué derrochar el tiempo, la salud, las energías de los años de oro, en busca de un ideal no realizable? ¿No son más humanos que el ensueño imposible, no son más lógicos, el amor y sus goces, las grandes alegrías de la existencia? Arnoldo Rubek niega la felicidad, el medio y el fin. El arte es la ventura gloriosa. En su egoísmo de creador

respeta la hermosura de su modelo Irene. Irene le adora, está pronta á entregársele, se le muestra desnuda, se le ofrece joven y se le brinda virgen. — ¡ Tómame, hazme tuya, embriágate en la miel de mis labios ardientes! — El escultor rehusa la amorosa oferta. Su obra tendrá el brío, la seducción, el misterio, la gracia de lo casto. En su mármol simbólico, *La Resurrección*, se encarnará el cuerpo de mármol, frío y brillante, de una virgen sin mancha, "que nada ha conocido de la vida terrestre y que despierta á la luz de la gloria sin tener que culparse de la menor flaqueza." — Irene, para Rubek, es esa virgen.

El escultor, concluída su obra, se aparta del modelo, para casarse con una mujer ansiosa de todos los transportes del amor carnal. El genio del estatuario, que ya no puede concebir obras excepcionales, se entretiene esculpiendo bustos mediocres, en los que pone la áspera ironía de su desencanto. Exteriormente, los bustos son retratos de una semejanza extrema con el original; pero, en el fondo, allí donde la mirada humana pocas veces llega, esos bustos simulan tan pronto una abultada frente de perro, como una angulosa cabeza de solípedo.

Irene y Arnoldo vuelven á encontrarse. Ella desesperada. Es un espíritu devastado por los roces groseros de la realidad. Es una muerta en el corazón, en la esperanza, en el ideal. — "Te dí mi alma joven y ardiente, quedándome, cuando te dí mi alma, con un enorme vacío interior." — Y la infeliz no miente. La triste dice bien. En la figura de *La Resurrección*, por la que Arnoldo rechazó sus ansias, está prisionera el alma de Irene. Desde entonces, desde que el escultor se separó de ella, su vida fué vida de desencanto, podredumbre y odio. Cuando de nuevo se halla con Rubek, Irene piensa en matarse con un estileto que

nunca se separa de su persona. El recurso de lo terrible, como ya dije, lo hallaréis con frecuencia en el teatro ibseniano. É Irene dice á Arnoldo: — "Veo de pronto que tú también, como yo, no eres más que un cadáver. La vida entera se me figura como un muerto extendido sobre un lecho de pasada." — *La Resurrección,* el ensueño artístico, la estatua victoriosa y fatal, devoró sus dos almas y sus dos juventudes.

Y el teatro de ideas, que se dice antagónico del teatro de acción, utiliza la antítesis como la musa romántica de Víctor Hugo.

Maia, la esposa de Arnoldo, y Ulfheim, el cazador, son el símbolo de la vida libre. Se encuentran, se atraen, se connubian y se aman con amor pagano, como los sátiros y las ninfas en la edad mitológica, bebiendo á grandes sorbos las alegrías reales de la existencia. Mientras Ulfheim, llevándose á Maia entre los brazos, huye hacia los valles llenos de verdor y de sombra, Rubek é Irene, en su deseo desesperado de resucitar el tiempo que fué, ascienden hasta el último cono de una red de montañas, cuyas nieves, arremolinadas y sacudidas por un viento glacial, los envuelven y empujan y precipitan en el abismo, sobre el que flota una alegre y vibrante canción de Maia.

Ibsen, en su teatro, pasó de las ideas puras al pensamiento activo, y de lo utópico con ribetes de anárquico á la más desconsolada de las reacciones. ¿Para qué sirven los tumultuosos? ¿Los sublevados? ¿Los que sueñan con una vida mejor? ¿Á qué sacrificar las dichas del vivir á la verdad sin dicha? ¡Hay que dejarle al hombre sus embustes añejos! ¡El hombre no se ha hecho para vivir suspendido en lo azul! — "¡Perpetuemos hipócritamente la mentira vital!" — Todos deberíamos responder, al que pretende abrirnos los ojos, lo que responde Rita en *El pequeño Eyolf:*

— "Tú no has debido enseñarme á dudar, Almers."

Ibsen se pregunta, al fin de su carrera, si es posible renunciar á la vida, entregándose sin restricciones al ensueño místico, al ensueño devorador de nuestra libertad, al ensueño de perfección y de hermosura y de arte que tortura á Rubek. Ibsen vacila. Tal vez no es bueno, y tal vez no es lícito, sacrificarlo todo en los altares de la exaltación, egoísta y huraña, de nuestra pasajera personalidad. Goettie recomendando el esfuerzo hacia el ideal, y Byron proclamando el derecho absoluto del individuo á la libertad absoluta, ¿estamos seguros de que no se engañaban? Indudablemente Edward Soedelberg acertaba cuando decía que "existe una realidad distinta de la realidad visible." Esa realidad de Soedelberg está formada por nuestras aspiraciones, por nuestros deseos, por nuestras quimeras, por los fantasmas de nuestra imaginación; pero es un error creer que ese universo, distinto del universo que nos rodea, no se halla sometido á código alguno. Joergensen no se engaña cuando nos dice que la libertad á que aspiramos no debe confundirse con la anarquía moral. Fracasarán inevitablemente todos los reformadores que no piensen así. Julio Simón enseña con altitud, cuando nos enseña: — "Fuera de la ley escrita hay una ley inmutable, independiente, eterna, que es, al mismo tiempo, condición y sanción de la libertad humana." — Derrumbar es posible, es lícito y se justifica cuando se tiene la seguridad de reconstruir. No es un delito, ni es una locura, prenderle fuego á la casa vieja, cuando vamos á alzar, sobre sus escombros, una casa mejor. En cambio, es obra incomprensible, obra injustificable, obra de maldad, obra de demencia y condenación, hacer saltar los muros que nos cubren del viento y la lluvia, para quedarnos en medio del camino, á merced de las iras del aire huracanado, sin otra techumbre que la te-

chumbre de las nubes cargadas de electricidad. Ibsen, en el último tercio de su labor, lo ha comprendido así. En *Rosmersholm*, Ubrik Brendel, preceptor de Juan Rosmer, turba la existencia de su discípulo queriendo libertarle de los prejuicios aristocráticos en que ha vivido toda su raza. Amotinado contra el estrecho ideal de sus padres, pero unido á ese ideal por sólidas raíces, Juan Rosmer, vacilante y desencantado, buscará un refugio y un consuelo en la muerte. ¿Si no es posible la liberación total de las almas, es posible la liberación total de las sociedades? No, no es posible, porque las sociedades son un conjunto de almas. *El enemigo del pueblo* nos lo demuestra. Acordaos, también, de los lirismos y los derrumbes de *El constructor Solness*. Así en Ibsen luchan la moral y la naturaleza, el ideal mitológico y el ideal cristiano, la libertad individualista y la ley registrada, la ley de los núcleos. Ibsen vacila, no sabe resolverse, no se decide de un modo pleno, desesperándose y desmintiéndose ante la terquedad de sus hondas dudas. ¿Quién triunfa? ¿Es la vida? ¿Es el ideal? ¿Dónde está la verdad? En la mentira social, en la gran mentira, en la mentira tonificadora, en la que edifica y en la que perpetúa la dicha de los hombres, que no es siempre la victoria de la libertad y que no es siempre el triunfo del progreso.

Si Ibsen hubiera escrito una gran epopeya ó fundado un sistema filosófico, no conoceríamos lo que hay de grande y de sugestivo en la literatura noruega. Su teatro, que es un reflejo de la vida en acción y del que lo terrible no está excluído, ha permitido que la obra del maestro tome carta de ciudadanía en todas las patrias, sirviéndose de las palabras que se emplean en todos los idiomas para traducir los conflictos psicológicos. Al revés de lo que acon-

tece en el teatro de ideas español y francés, el amor apenas ocupa un pequeño lugar en las obras ibseanas. En *El pequeño Eyolf* nos pinta el amor que une á la mujer vigorosa con el hombre débil. Hasta el amor, para sus ansias de certidumbre, es un problema doloroso que resolver. Lleva los tormentos de su yo á la escena. Cuando ya no se cree un reformador airado y profético, se vuelve altivo, susceptible, austeramente meditabundo. Se paseaba, como un extranjero, por las calles de Cristianía. Es que sabía ya que ninguna Faisana, se llame Dora ó se llame Ellida, puede gritarle como la de Rostand á Chantecler:

¡On voit sortir de l'ombre un monde que tu crées!

¿Por qué se aisló al volver á su patria? Porque aquel mundo, que le había desconocido cuando le predicaba la religión de la libertad y que le había desencantado de sus aspiraciones de misionero, no era su mundo y lo estudiaba con atención, pero sin interés y sin benevolencia. Con los cabellos echados hacia atrás, como una melena mal educada; de boca fina y que enseñaba, en los abandonos del sonreir, muy cariados los dientes de la robusta mandíbula inferior; de ojos muy penetrantes, tan penetrantes como la punta de un punzón de acero; corto de talla, pero fuerte y seguro de sus vigores; vestido siempre con mucha pulcritud y hablando siempre con cortesía extrema, daba la sensación de un hombre aristocrático, á quien le disgusta sobremanera razonar de sí mismo, en su salón correcto y casi banal, protegido de las caricias de la luz diurna por grandes cortinones de muselina blanca. Nunca fué muy amado por sus compatriotas, aunque éstos le alabasen y enalteciesen como á Bjornson, como á Brandes y como á Jonas Lie, el romancero que nos pintó con más realismo los actos y sentires de la culta sociedad de Noruega.

Bjornson y Brandes han ejercido una influencia profunda y saludable sobre el maestro. El primero lo inspiró el heroísmo de esparcir sus ideas y de sacrificar la vida á sus visiones. Por ese heroísmo vivió pudoroso, replegado en su yo, recogiendo y divulgando los ruidos de la lucha de la duda negra con el áureo ideal. Brandes, el creador de la escuela positivista dinamarquesa, le impulsó hacia el teatro de acción y de realismo, haciéndole comprender todo lo que hay de poesía trágica en la vida moderna. Gracias á Brandes, los héroes ibseanos no son quiméricos. Poco antes de escribir su *Casa de muñecas*, Ibsen estuvo en correspondencia con una joven, que le consultaba sus pesares domésticos, pero sin explicar la causa de los mismos. Ibsen se atrevió á preguntarle:— ¿No tendréis, por ventura, apuros pecuniarios? — Entonces la joven le confesó que había falseado la firma de su esposo para completar el mobiliario de su habitación. El marido descubrió el fraude, y vinieron las penas. Ibsen halló, en las cartas de la desconocida, la figura de Nora. Del mismo modo, el Eilert Lorborg de *Hedda Gabber* es el retrato de un joven sabio dinamarqués, admirador de Ibsen, y al que Ibsen conoció visitando á Munich. Este sabio, llamado Holm, tenía el vicio afrentoso de la bebida. Hilda, la heroina de *El constructor Solness*, le fué inspirada por Emilia Bardach, una vienesa de diez y ocho años, con la que el dramaturgo tropezó en el Tirol. Ibsen tenía, entonces, más de sesenta inviernos. Le dió su retrato con una sentida dedicatoria. Le escribió varias veces. En su última carta le dice á la distante: — "El estío de Gossensass fué la época más bella, la época más feliz de mi vida. Apenas me atrevo á recordarla, y, sin embargo, necesito siempre, siempre, pensar en ella." — Emilia Barbach cruzó como una rápida sombra por la vejez

de Ibsen. No volvieron á verse después de las pocas semanas que pasaron juntos en el hotel Vieland, á la sombra de las altas cúspides del Tirol. En 1890 se despide así de la viajera que le hizo sentir no ser joven y hermoso: — "Ocupaos de mí lo menos posible. Vuestra juventud tiene otros deberes que llenar y otras inclinaciones que seguir. En cuanto á mí, como ya os lo he dicho, las relaciones epistolares me convienen poco." — Así la estación de las mariposas y de las flores reverdeció, para Ibsen, en Emilia Bardach, como reverdeció, en Mariana Willemer, para los años últimos del inmortal Goethe.

Concluyamos. El teatro es idea y acción. Ninguna utopía es realizable cuando está en pugna con la moral eterna. Es delictuoso destruir la mentira vital. Esto enseña el estudio del gran maestro. Esto dicen sus obras. Por mucho que se hable de su simbolismo y de su obscuridad, aquella musa, con ser muy noruega, es también muy humana. Apela á lo terrible en *Los aparecidos,* como Benavente en *Más fuerte que el amor,* como Lavedán en *Le marquis de Priola,* como Echegaray en *Vida alegre y muerte triste.* El pistoletazo con que la Hedda de Ibsen pone fin á su historia, resuena en el teatro del mismo modo que el pistolezo con que cierra su historia la Gracia de Bataille. Su númen, como todos los númenes excepcionales, está consagrado á sacudir, aunque no resolver, los problemas más generosos y más profundos que angustian y devoran á la humanidad. Antes que de la vida, se ocupa de la conciencia de sus personajes. La conciencia es una y la misma en todas las zonas, bajo todos los soles, junto á todos los mares. Eso explica su fama. Es claro que, al principio, puso en las conciencias mucha luz de esperanza, como puso más tarde, en las conciencias de los héroes suyos, mucho negror de duda. Es que,

al principio, sus héroes son filosóficos sueños, teatro de ideas, como, más tarde, sus héroes son criaturas humanas, cerebro y actos. Á los pies de Aase, moribunda y decrépita, su hijo Peter Gint canta un cántico de resurrección. El cántico dice que va á dar una fiesta el rey del castillo de Soria Moria. El castillo de Soria Moria es el místico castillo del Ideal.

"*Aase.* — Peter, ¿estoy invitada á esa fiesta?

Peter. — Ciertamente: estamos invitados los dos. ¿Tienes frío, madre?

Aase. — Escucha: están llamando.

Peter. — Es el granizo.

Aase. — ¡Con qué fuerza cae!

Peter. — Estamos sobre el fjord.

Aase. — Tengo miedo: se diría que el viento gruñe.

Peter. — Son los pinos del valle. ¡Madre, tranquilízate!

Aase. — ¿Qué es aquéllo que brilla tan fuerte, allá, á lo lejos?

Peter. — Son las ventanas del castillo. Están bailando. ¿Oyes?

Aase. — Sí.

Peter. — Veo á San Pedro delante de la puerta. Invita á entrar á las gentes que llegan.

Aase. — Estoy muy decaída, muy deshecha, muy arruinada.

Peter. — He aquí el castillo que se levanta delante de nosotros. Dentro de un instante habremos llegado.

Aase. — Está bien. Voy á cerrar los ojos. ¡Confío en tí, hijo mío!"

Así, simbólico ó sin símbolos, idea pura ó acción pensada, aquel shakespeareano y aquel noruego vive para el estudio de todas las cuestiones que nos tor-

turan. ¡Lo real! ¡lo irreal! ¿Qué es preferible, la verdad que envenena ó el embuste que satisface, la verdad que entristece ó el engaño que regocija? En la mayor parte de las criaturas palpita el alma del hijo de Ellida. Eva estaba en cinta cuando tropezó con el extranjero, con el ideal, con el misterioso que venía de tierras distantes; y fué tal la impresión que la madre de todos los hombres sufrió al mirarle, que todos los hombres nacen teniendo, en el fondo de sus ojos azules ú obscuros, la impresión que causaban los ojos de sirena del pasajero extraño. Por desgracia los hombres, como están desposados con la realidad lo mismo que Ellida, ya nunca, nunca, nunca volverán á besar los amorosos labios del joven extranjero. Y eso que nos dijo el teatro de ayer, y eso que nos dice el teatro de hoy, es lo que nos dirá la musa escénica de mañana.

Ibsen refleja las dudas de todos. Todos, como él, vagamos ciegos en mitad de la noche. Su teatro es la glorificación, el cántico triunfal del destino. Él reasume las preocupaciones intelectuales de nuestra época, como reasumía las de su época el teatro de Eurípides. La herencia, la familia, la educación, los pactos sociales, todas las vallas que el medio opone á nuestras ansias de libertad ardiente y absoluta, son fatalidades que actúan como actuaban las fatalidades en el teatro de Esquilo y de Sófocles. Ibsen no lo ignora. Como Antígona, ceden y se inclinan ante el destino Ellida, Rebecca, Irene y Elena Alving. Como Edipo, ceden ó se rompen chocando con la fatalidad; pero esa fatalidad, con que tropezaréis en su teatro de acción y en su teatro de ideas, requiere y explica el uso del útil romántico de lo terrible de que se vale, para conmover y para aleccionar, el númen noruego de Enrique Ibsen.

III

Escasa robustez y grandísimo ingenio. Muchas actitudes para el cultivo de lo dramático. Aficiones bohemias. Simpático, altamente simpático, con su frente anchurosa, sus avizores ojos, su nariz no aguileña y de sólida base, su boca que no es modelo de pequeñez y un poquito abultada en su labio inferior, su semblante que tiende á redondo y que se corta recto en la barbilla, su habla vehemente y su vestir que no presume de pulcras elegancias. Así me pareció, visto á la lejanía de los encuentros incidentales de la ciudad montevideana, nuestro Ernesto Herrera.

Es ya célebre. Tiene panegiristas. Ha escrito tres obras, ganándose tres veces los sufragios del público. Su nombre es de los que figuran en el cartel por derecho propio. Usa de los modismos con la misma frecuencia y la misma abundancia que Florencio Sánchez. El gobierno de su país le envió, para estudiar el arte dramático, á recorrer las ciudades de Europa. Era lo justo, porque aquí carecemos de librerías en que se vendan las obras de Bataille y de Benavente. Por aquí no han pasado ni Le Bargy, ni Salvini, ni Díaz de Mendoza. En nuestros liceos universitarios, y en nuestra humilde universidad, no se conoce la crítica de Taine ni la técnica de Sardou. Herrera, para escribir dramas sobre nuestros usos y nuestros sentires, debe aprender y debe copiar los sentimientos y las costumbres de París, de Florencia y de Barcelona.

El estanque, en tres actos, empieza en el patio de una estancia oriental. La estancia está próxima á la frontera. Un grupo campero se ríe de un julepe de Nicanor.

"*Sargento.* — Güeno, pero... ¿cómo jué la cosa? vamo á ver.

Indio. — (Burlón). Nada, que va ser, que cuando el hombre salía é el rancho nomás tuita se le apareció la luz.

Soldado. — ¿La luz mala?

Juan. — Sí, la del estanque.

Nicanor. — (Con espanto). ¡La luz mala! La dejunta enterita se me vino al humo.

Sargento. — ¿Pero cómo? ¿Entonces anda alguna dejunta por medio?

Indio. — Ta claro. La piona Natalia.

Toribio. — No era piona che, que era hijada é' el general.

Indio. — Güeno, lo que juera. (Al sargento). ¿Pero entonces usté no sabía, sargento?

Juan. — Güeno, él es toavía nuevo en el pago. (Cruzando la pierna en actitud de narrar). Es una historia muy peliaguda, sargento. Jué una moza que había aquí en la estancia, en vida é' el general (pausa) se augó ay nomás (señala el estanque) en aquel charquito é mala muerte, y dende entonces no deja en paz á naide en todo el pago.

Sargento. — (Entre impresionado é incrédulo). ¡No embrome!

Nicanor. — (Con severidad). ¿Qué no? — Amalaya la hubiera visto anoche, ginetiando un mancarrón overo con patas de gato y cabeza é güey."

Y viene luego la historia de Natalia.

"*Juan.* — Güeno, la cosa pasó ansina, asigún cuentan. Parece que la Natalia era una mocita criada en la estancia por el general, el padre é don Belisario, ¿sabe?

Sargento. — Sí; el general Gutiérrez, más guapo que las armas, asigún cuentan.

Juan. — Güeno; el caso es que la mocita, dispués de muerto el general, anduvo en no sé qué enriedos y resultó preñada.

Sargento. — Y ¿quién jué el de la gracia?

Juan. — Naide lo supo al principio, porque la muchacha no quiso decírselo ni á Dios; pero dispués se vino á saber que jué uno de los patrones; un hermano de don Belisario, mocito apestau y flaquerón que murió á los pocos años, muchos dicen que de arrepentimiento.

Sargento. — ¡Ah! ¿Pero entonces no se casó con la moza?

Juan. — ¡Diande! ¿No ve que ella era una disgraciada gaucha? La familia é los patrones se jué pa Montevideo y... si te vide no me acuerdo donde.

Toribia. — El mozo hizo bien. La culpa la tuvo ella.

Soldado. — Ta claro.

Juan. — (Irónico). Seguramente. Los ricos siempre tienen razón.

Sargento. — Güeno. Los patrones se fueron... ¿y la moza?

Juan. — Natalia se quedó aquí, la pobre... y á los pocos meses tuvo un gurisito más lindo que una esperanza.

Soldado. — ¿Y dispués?

Juan. — Dispués... La muchacha se había quedau muy tristona dende que los patrones se jueron... y un día desapareció.

Sargento. — Se jué con otro, seguro.

Juan. — Hubiera sido mejor, sargento. Á los tres días apareció ay (señala el estanque), boyando en aquel charco.

Sargento. — ¡Se mató! Vea usté pobre muchacha. ¿Y el gurí?

Juan. — El gurí se jué criándo. Dispués don Belisario se hizo cargo del y lo hizo un hombre. (Pausa).

Sargento. — ¡Mirá! Entonces se portó bastante bien don Belisario.

Toribia. — Demasiau. ¡Mire usté un guacho de esos, hecho un dotor!

Soldado. — ¡Ah! Entonces el dotorcito ese...

Indio. — Ese mesmo.

Sargento. — Mirá, quien lo iba á decir; tanta cencia que dicen que tiene el mocito.

Toribia. — ¡Diande cencia! Como si no supiéramos quien es... el hijo é una disgraciada piona.

Nicanor. — Y eso qué tiene que ver, piazo é bestia Vos no has óido contar que hubo un carrero que llegó á ser gobierno.

Toribia. — ¡Pa los pavos, che! Al que nace barrigón es al ñudo que lo fajen. (Pausa).

Sargento. — (Como quien habla por decir algo). Entonces... la luz mala.

Juan. — Asigún dicen es la pobre finada que sale é noche á ronciar las casas, buscando á su hijo."

Transcribí esta escena para que se viese la difícil facilidad con que el autor expone y hace hablar al coro. Como la historia se narra sin retoricismos, que no consiente la índole de los interlocutores, la historia interesa, siendo nuevo, en el teatro nativo, el recurso mœckterlinesco de la luz mala.

Y copio otro diálogo, por realista como pintura del medio fronterizo, entre el sargento de policía y el sobrino del dueño de la estancia:

"*Anselmo.* — Seguramente, lo que les da más trabajo son los contrabandos, ¿verdad?

Sargento.—No, diande. Los contrabandistas son güena gente. La mayoría son vecinos respetables como

dice el comisario. Eso sí, hay alguno que otro que no hace las cosas como es debido y á ocasiones lo ponen á uno en un apuro. De puro bestias que son, porque no les cuesta nada venir á decirme: "Mire ché, sargento, esta noche vamo á pasar tantas carretas por el lado del paso", un suponer. Ansí uno ya sabe pa no aparecer por allí, pero no le dicen nada, y á lo mejor la polecía se ve obligada á cortar un alambrau pa no toparse con un contrabando. Porque siempre es güeno que nosotros estemos lejos... Usté comprende.

Pancho. — Ta claro.

Anselmo. — Entonces por ese lado la cosa va bien, ¿no? ¿Nunca ha prendido ninguno?

Sargento. — Sí, á ocasiones no hay más remedio que proceder; pero es al ñudo dotor; siempre resultan carretas cargadas de piedra.

Pancho. — Ó de leña...

Sargento. — Sí, como aquel mocito que vino hace poco con muchos humos, de pestor de no sé qué cosa, dispuesto á no casarse con naide, asigún decía.

Anselmo. — ¿Y?...

Sargento. — ¡Figúrese dotor!... Á los pocos días se jué muy resolvido á caturar un contrabando. (Se ríe). El mocito se creía que eso era tan fácil como galopar cuesta arriba.

Anselmo. — ¿Y se convenció que la cosa no era tan sencilla?

Sargento. — Le garanto que no le quedaron más ganas de ser pestor. Figúrese dotor, que me lo dejaron estaquiau en el medio é la sierra y por poco más se lo churrasquean los caranchos.

Pancho. — También, se jué á meter nada menos que con don Indalecio. ¡Mirá qué nene!

Anselmo. — ¡Pero qué barbaridad! ¿Y la policía?
Sargento. — Sí, como pa meterse. ¡Nada menos que con don Indalecio, que es compadre é el coronel!
Anselmo. — ¡Ah! ¿entonces la cosa venía de arriba?
Sargento. — Ta claro; el que negocea contrabandos. siempre es persona é dinero y usté comprende dotor que la polecía no se va á meter á molestar á los vecinos respetables.
Pancho. — Claro.
Anselmo. — ¡Tiene gracia! ¿De manera que no hay nada que hacer?
Sargento. — Dejuro. Allí los dotorcitos é la ciudá, se piensan que todos se güelven papeles escrebidos; pero que soy yo, no me meto á zonzo, se lo garanto. La gente é respeto es gente é respeto. ¿No le parece?
Anselmo. — Es claro. La justicia es así en todas partes.
Pancho. — Pa eso la han inventau los dotores, pa que siempre tengan razón los ricos, como decía el finau mi compadre don Facundo."

Don Belisario, el hijo del general Gutiérrez, el señor del campo, el que amparó al gurisito de la peona. sufre del corazón. Éste le pesa más, mucho más, que si fuese de plomo. Le abruma la vista de sus potreros, que antes le deleitaba. Le pasa algo de no normal, algo de indefinible, algo de misterioso, algo que no sentía en Montevideo.

"*Pancho.* — El estanque, don Belisario, el estanque!
Belisario. — Tienes razón, tienes razón viejo. (Transición violenta). Hay que hacerlo desaparecer. Manda que lo sequen, que lo cubran de tierra; manda que corten los sauces... Haremos levantar una capilla sobre el estanque.

Pancho. — ¡Y pa qué, don Belisario! El estanque no está ay.

Belisario. — Tienes razón, Pancho, tienes razón; no es allí no, no es allí. (Pausa transicion). Pero yo no he tenido la culpa... yo he hecho todo lo que he podido; he hecho todo lo que debía hacer.

Pancho.—No, don Belisario, no. No crea... no crea...

Belisario. — (Con desesperación). ¿Pero qué más podía hacer yo? ¿No le he recogido? ¿No lo he criado? ¿No le he hecho un hombre?

Pancho. — Sí, todo lo que usté quiera don Belisario, pero...

Belisario. — Pero que, Pancho, que más podía hacer yo.

Pancho. — ¿Qué más podía hacer? — Nada don Belisario, nada. Mejor no hubiera hecho nada. Hubiera sido mejor.

Belisario. — ¿Pero como, viejo?

Pancho. — Dejando al muchacho que se criara así nomás, aquí en el campo. Aquí tenemos la disgracia de ser unos brutos, pero tenemos también la suerte de comprender menos. El muchacho es hijo e' naide."

Y Pancho, su amigo y mayordomo, reconviene al amante de la peona, por no haberse casado con la pobre Natalia. Don Belisario se escuda recordándole la humildad del origen de la suicida; pero el otro menea la cabeza, no convencido, y dice, cuando el viejo le habla de que no conoce las conveniencias y tiranías del mundo social:

Pancho. — Sí, poco á poco voy comprendiendo lo que es ese tal mundo, don Belisario; pero que quiere: pa mí y pa todos los que no estamos en su mundo... las mujeres güenas son todas dinas y los hijos... guachos ó no, todos hijos.

Belisario. — Sí, sí; pero la familia... la sociedad...
Pancho. — (Meneando la cabeza). ¡El corazón, don Belisario, el corazón!"

En el segundo acto, el drama se complica. Van á llover dolores. Gacha, la hija del seductor, y Anselmo, el fruto de la seducida, se quieren como novios y no como primos. Y lo grave del cuento es que no son primos. Hermanos son el mozo y la moza. Y el mozo odia á su padre, á quien presume ya convertido en ceniza, festín de los gusanos hace mucho tiempo. ¿Cesará su odio, su sed de venganza, cuando sepa que el seductor fué don Belisario?

El doncel ha oído lo de la luz mala. Es el alma de la muerta que, dejando el estanque, busca á su gurí.

"*Anselmo.* — Si supieras todo lo que me impresionó aquéllo! ¡Mi madre!
Gacha. — La amas mucho, ¿verdad?
Anselmo. — Sí, mucho. Pero no es sólo amor lo que siento. Yo no sé; es algo inexplicable. Es como un amor abrazado de un odio; es como una caricia que concluye siempre por hacerme crispar los puños.
Gacha. — ¡Odio! ¿Y tú odias? ¿Á quién Anselmo?
Anselmo. — Odio sí, Gacha; profundamente, rabiosamente. Odio á la causa de todo aquéllo; á mi padre, á la sociedad, á todo, á todo lo que empujó á mi madre hacia el estanque. Siento como si me odiara á mí mismo.
Gacha. — Pero qué locuras dices Anselmo. ¡Dices que odias á tu padre!...
Anselmo. — Sí, Gacha, sí; lo odio.
Gacha. — (Espantada). Pero tu padre ha muerto, Anselmo.
Anselmo. — ¡Quizá es por eso que lo odio; porque no puedo abofetearle!

Gacha. — Pero eso es una locura; una locura. Al fin y al cabo era tu padre, el hombre que te dió el ser.

Anselmo. — (Sordamente). El hombre que me lo robó todo (Pausa)."

Y el coloquio sigue. Las nubes cada vez se extienden más amenazadoras. Van á llover pesares. ¡No en vano ronda, sobre las campiñas y noche á noche, la luz espectral, la luz siniestra, la luz embrujada, la luz del estanque!

"*Gacha.* — Pero eso no debe ser así, Anselmo; tú eres bueno, tú debes perdonar...

Anselmo. — No, Gacha, no. El odio es santo; el odio es bueno.

Gacha. — Oh no; tú debes olvidar, Anselmo.

Anselmo. — Es que tú no me comprendes, Gacha; es que no puedes comprenderme. Tú te has criado junto á tus padres, tú has vivido el afecto... Yo he sido como una mata de abrojos que ha florecido espinas, sin una gota de rocío y sin un beso del sol.

Gacha. — Pero y yo; Anselmo, y yo.

Anselmo. — Tienes razón, alma mía; tú eres rocío y eres sol, tú harás que mi alma florezca... pero tengo tantas espinas, Gacha... tú no has podido impedir que crecieran mis espinas.

Gacha. — Pero tú me haces sufrir, Anselmo. Yo te amo. ¿No te basta con mi amor? Yo te daré todos los besos que te faltaron; pero no quiero que estés triste ¿sabes? — Yo no quiero.

Anselmo. — Oh sí, Gacha; tú me querrás mucho; los dos nos querremos mucho. Yo reconcentraré en tí el amor de todo lo que no pude amar; tú me querrás con todo el cariño de todos los que debieron quererme.

Gacha. — Oh sí, Anselmo mío, sí; pero yo no quiero que estés triste; yo no quiero que odies.

Anselmo. — Es que tú no sabes todo lo que he sufrido; es que tú no puedes darte cuenta de toda mi espantosa soledad.

Gacha. — Fué ella quien te enseñó á odiar, ¿verdad?

Anselmo. — Sí, fué ella; es lo único que tengo que agradecerle."

Y Anselmo se queja de que, para educarle, le alejaron del campo. Y se queja de las horas que pasó en el colegio. ¡Una casa muy grande; pero muy fría!

"*Anselmo.* — Sí, el colegio; era el colegio. Allí me educaron, allí empecé á pensar, á comprender, y allí empecé á sentir todo el peso de mi soledad. ¡Nunca me olvidaré de todo aquéllo! Los jueves y domingos, todos mis compañeros amanecían alegres; ¡reían de una manera!... ¡Si vieras, Gacha, cómo reían! Á eso de la una empezaban á llegar las visitas; las madres, los padres, los hermanos... y todos recibían las suyas, y todos tenían á alquien que venía á traerles bombones y á acariciarles dos veces por semana. (Transición). Á veces, venía también alguien por mí: era tío Belisario; ¡cómo se lo agradezco, pobre tío! También venía á visitarme, también me traía bombones... ¡pero no me besaba! ¡Entonces yo me preguntaba por qué no había besos para mí, por qué no tenía yo una madre como todos; por qué estaba tan solo! Y entonces me acordaba de aquella historia vieja; de aquella bebida amarga, y la sentía que me quemaba el pecho, y me apretaba la garganta, y me nublaba la vista como si estuviera borracho; sentía como si estuviera borracho de hiel.

Gacha. — ¡Anselmo! ¡Anselmo! ¡cómo te adoro Anselmo!"

Don Belisario, al fin, sospecha que sus hijos se quieren. ¿Cómo cortar aquel monstruoso amor? ¿Cómo impedir que estalle aquella trágica desventura? Pancho le aconseja una barbaridad.

"*Pancho.* — Yo... si las cosas estuvieran tan así; vamos, si los muchachos estuvieran ya muy añudaus... yo dejaba correr la bola, qué diablo, que al fin y al cabo, los únicos que estamos en la casa somos usté y yo, y á nosotros ya no nos queda mucho tiempo é vida y... bien podemos cargar con el secreto."

El remedio es remedio; pero es heroico, heroico y brutal. El padre no lo acepta y se indigna, pasando de la exaltación á la angustia. Oíd.

"*Belisario.* — Oh viejo, que caro estoy pagándolo todo; que caro viejo... ¡qué caro! (Mira fijamente el estanque).

Pancho. — No es pa tanto don Belisario, no es pa tanto.

Belisario. — (Sigue mirando al estanque como quien se encuentra frente á un acusador). Sí, sí, me persigue, no puedo mirarlo. Mañana hay que tapar todo eso, hay que cortar los sauces.. mañana mismo, ¿lo oyes?... ¡mañana mismo!

Pancho. — Güeno, se hará como usté mande, don Belisario, pero pa eso no hay necesidá de ponerse así.

Belisario. — Sí, sí, me persigue, no puedo mirarlo... me persigue... mira 'os cuervos como revolotean... mira los sauces... mira... mira...

Pancho. — ¿Pero lo qué don Belisario, lo qué?

Belisario. — (Con voz ronca). Mira los sauces, mira los cuervos... mira... mira..."

Y el acto finaliza con este grito, delirante y patético, del padre de Gacha:

"*Belisario.* — No, Natalia, no; no los unas así; yo no quiero... yo no quiero. ¡Sepáralos, sepáralos... sepáralos, Natalia!"

En la tercer jornada el viejo, que se siente morir, le propone á su hijo que se vaya á Europa. Anselmo le confiesa que quiere á Gacha. Como el padre se opone á la boda terrible, el mozo truena contra don Belisario.

Cayó el primer rayo. ¿Dónde? En el alma del seductor y en la del doncel, que incendian los reflejos de la luz del estanque.

"*Anselmo.* — (Con sarcasmo). Por eso hablaba usted de gratitud, por eso me recordó hace un momento todo lo que le debo.

Belisario. — Pero comprende, Anselmo.

Anselmo. — Sí, sí, comprendo, comprendo. Soy un hijo sin padres, un leproso social. Comprendo, comprendo.

Belisario. — ¡Anselmo!...

Anselmo. — (Sarcástico). Sí, tío, sí; no se moleste usted, no se moleste usted; yo le ayudaré á exponer sus razones. Gacha es rica, es educada, y yo soy un miserable expósito... He sido muy ingenuo, tío."

Don Belisario, para justificarse, deja escapar al ave negra de su secreto.

"*Belisario.* — Anselmo, ¡por favor!, escúchame, escúchame Anselmo. Acércate, escúchame. Es que lo que tú pretendes no puede ser, porque es

inicuo, porque es monstruoso, porque eso va contra todas las leyes humanas. ¿Lo comprendes ahora? Gacha es tu hermana.

Anselmo. — ¿Qué, qué dice? Gacha...

Belisario. — ¡Es tu hermana!

Anselmo. — Mi hermana, mi hermana, entonces usted... ¡Usted es aquél!...

Belisario. — Sí Anselmo, soy tu padre, soy tu padre, Anselmo.

Anselmo. — ¡Mi padre!...

Belisario. — Sí, tu padre. ¡Tu padre!...

Anselmo. — No, mi padre no. No basta engendrar un hijo para tener el derecho de llamarse su padre. Usted no es nadie para mí. ¡Nadie!

Belisario. — ¡Anselmo!

Anselmo. — ¡Mi padre! ¡Mi padre! El hombre que mató á mi madre, el padre que se fingió muerto porque tuvo vergüenza de llamarme su hijo y resucita ahora para quitarme á mi novia. Es tu padre. Abrázale hijo, que es tu padre.

Belisario. — Perdóname, Anselmo. Soy tu padre.

Anselmo. — ¡Mi padre! ¡Mentira! ¡Mentira! Usted no es nadie para mí, nadie, nadie. Pero á mí no me importa nada de usted, á mí no me importa nada de nadie. Gacha me quiere, Gacha es mía, lo entiende usted, ha sido mía; es mía, mía."

Y don Belisario se muere de desesperación, sin que Anselmo le auxilie á pesar de los gritos angustiosos de Gacha.

Yo no diré que sea de primores el estilo de nuestro autor. Lo que sí diré es que el drama está bien concebido y bien planeado. Á nuestros ingenios no hay que pedirles gollerías retóricas. Cuando escriben con ner-

vio y claridad, su pluma agota el tesoro de su saber. Y claridad y nervio hay en la obra cuya fábula ya os es conocida en todos sus detalles, como hay en esa obra algunas ideas dignas de comentario que les dé relieve.

En primer lugar la obra es de tendencia: plantea una cuestión, la cuestión de los hijos naturales. El problema ha sido tan zarandeado que carece de novedad. ¿Debe reconocérselos? ¿Debe abandonárselos? En el caso que plantea el autor, ¿no será el mayordomo el que tiene más lúcida la mirada? En ciertas ocasiones, ¿convienen el colegio y la educación? ¿Son siempre un beneficio el abecedario y la ropa fina? Instruir con exceso á los que no se puede elevar socialmente, si ellos no nacen con rémiges condóreas en el dorso, ¿no es un castigo y no es un sarcasmo? El Eclesiaste dice que á mayor ciencia corresponde mayor dolor, y hay seres condenados á tropezar, más ó menos tarde, con el dolor de su nacimiento. Anselmo, el hijo de la peona, sería menos docto, pero más feliz, si no se creyese á la misma altura espiritual de Gacha. Ni aspiraría á ésta, ni odiaría á su padre, ni se ensombrecería con filosóficos cabildeos á lo Alejandro Dumas. Aún después de seducida por el hijo de su patrón, no es de pensar que Natalia creyese convertirse en la esposa de don Belisario. Su hijo tampoco se hubiera creído bueno para casarse con la heredera de su patrón, si don Belisario no hubiese dado ropas y aficiones de señorito al gurí de Natalia.

El drama, si quiso pleitear á favor de los hijos naturales, no es por la virtud de sus episodios que ganará el pleito. Si acaso lo gana, es porque el pleito ya ha sido dilucidado con brillantez en la escena y en el romance. El mismo mayordomo, que reconviene á su amigo y patrón por el suicidio de la peona, en-

tiende de mala manera la moralidad, pues habla de lo que ocurre con las yeguas y las gallinas para aconsejar á don Belisario que deje á Gacha casarse con Anselmo. La novedad del drama en nuestro medio artístico, muy europeizado por la lectura, no está en la tendencia, sino en el realismo de los personajes de segundo orden que se agrupan en torno de la luz mala. Es el ambiente, el campo, la vida rural, el decir criollo, lo que nos subyuga, porque nos seduce un mundo que se va para no volver y al que está enredado, por muy fuertes raíces, el espíritu de la tierra que nos engendró. La novedad también está en el estanque, simbolismo ó alegoría que es caso de excepción en nuestra dramaturgía, y que el autor emplea para despertar el terror vago, misterioso é indefinido que nos producen las obras de Maeterlinck.

Creo que supondréis, con razón sobrada, que el teatro de Maeterlinck no es el teatro de Herrera. Los personajes del autor belga no son criaturas de la misma índole que los personajes del autor oriental. Las criaturas del autor belga hablan y se mueven á modo de fantasmas, en un mundo que tiene mucho de pavoroso ensueño. Los personajes del autor oriental, á pesar del estanque, actúan como todos los seres humanos, y tratan, como todos los seres humanos, de cosas reales. Es cierto que son un tantico supersticiosos; pero no, por ser un tantico supersticiosos, son quiméricas sombras que vagan por el mundo como un ciego perdido en mitad de un bosque. En el teatro del autor belga no son las pasiones de los protagonistas, ó lo raro del medio, los que nos llevan á la región de lo suprasensible, porque, en aquel teatro, lo suprasensible está en el propio modo de ser del númen. En el teatro nuestro, es la naturaleza ruda, virgen, salvaje, siempre agresiva del monte ó de la sierra,

la que produce el fenómeno regresivo de la superstición, como podéis notar, más facilmente aún que en don Belisario, en aquel don Tadeo y en aquel León y en aquella Inda de *La Montaña de las Brujas* del argentino Julio Sánchez Gardel. Por eso, porque son reales, porque son hijos de la cuchilla con arbustos de dardos ó de la selva con frutas de ponzoña, los personajes del teatro nuestro encaran los problemas que les creó la fatalidad con un empuje que no conocen los personajes de Maeterlinck, siendo tan lógico como dramático que Anselmo no quiera perdonar al padre de Gacha, pues siempre tuvimos por más teatral al Gualtiero de Dumas, cuando maldice las liviandades de la de Borgoña, que al Genaro de Hugo, cuando perdona los lujuriosos crímenes de Lucrecia.

Don Belisario ignoraba, en sus contricciones, lo ruín de la vida. La vida es feroz. Más experiente, menos sensible, hubiera dejado crecer en el abandono al hijo de la peona de ojos oscuros. La bondad es un error, un error enorme, un doloroso error. Un minuto de bondad, ennegrece todos los años de la existencia. ¿Seducís? No tembléis y reíos de vuestra víctima. ¿Os sale al encuentro alguna aparente injusticia social? Renunciad al quijotismo de repararla, porque ese quijotismo os costará montañas de pena. El mundo es así. La seducida, á quien dignificáis, y el agraviado, á quien favorecéis, no os aman por buenos y os desdeñan por tontos, interpretando vuestra reparación ó vuestra hidalguía como un homenaje que les es debido y como un testimonio de inferioridad. ¡Por no saberlo, muere del corazón el Belisario de nuestro Herrera!

El león ciego se titula el segundo de los dramas de Herrera.

Herrera, como Sánchez, busca la verdad y suele

encontrarla, sobresaliendo en la exacta pintura de nuestras costumbres y nuestros sentires. Aunque más de una vez costumbres y sentires resultan abultados en la labor dramática de aquél y de éste, ambos conocen y reproducen de admirable modo, en sus horas de acierto, la peculiarísima complexión y el peculiarísimo modo de hablar de los personajes de nuestra campaña.

Olvidan, á veces, la influencia de la ciudad sobre el lenguaje y sobre el espíritu de los criollos de la época actual. Deforman, otras veces, la verba nativa, transformando las terminaciones en *o* del modismo campero en el *u* agallegado del norte de Hesperia. — *Dende criaturas así que hemos andau siempre juntos. En el pago nos llamaban los acollaraus. Las trompiaduras que nos hemos dau. Honrau como las armas.*

En su afán de reproducir y de perpetuar lo que se va extinguiendo, que es un afán muy noble, no saben de matices en la expresión, y suele suceder, aunque no con frecuencia, que sus criaturas se contradigan en el vocabulario. Son cultos é incultos, según caen las pesas; son letrados ó indoctos, según las ocasiones.

Comparad, para que se vea más claramente la justicia de mi censura, el lenguaje de Arturo, periodista de un pueblo del interior, con el lenguaje que emplea, en otros casos, el mismo Arturo.

"*Asunción.* — ¿Cómo anda eso por ay, Arturo?

Arturo. — Feo, madrina; la gente muy regüelta.

Gumersindo. — (Con mucha ansiedad). Y... ¿y Julián che?

Arturo. — (Pausa). Y... Julián... el pobre... lo llevaron lastimau pal pueblo.

Gumersindo. — Pa qué mentís canejo. Decí la verdá; decí la verdá nomás.

Arturo. — (Pausa). Sí... mire... es verdá padrino... ¡Lo mataron al pobrecito!

Gumersindo. — Y... y... ¿cómo lo mataron che?

Arturo.—Fué ahí, en el Daymán. Sobre el paso. ¡Pelió como un león el muchacho! Se entreveró á facón limpio y... usté sabe... ay lo dejaron nomás."

El mismo Arturo dialoga en otra ocasión:

"*Gumersindo.* — ¡Ah, sí!, es verdá que ustedes son como los lobinzones pa cambiar de forma. ¿Y di'ay?

Arturo. — Vea, padrino; lo estaba esperando precisamente para conversar de eso. Usté sabe que yo lo estimo. Usté sabe que yo soy de los que van también. Pero póngase usté en nuestro caso. Había necesidad de deslindar posiciones, de descartar responsabilidades. Había que levantar al partido.

Gumersindo. — Sí, diciendo que yo era indino dél...

Arturo. — Nuestro periódico no dijo eso.

Gumersindo. — Algo parecido; que el partido no tenía la culpa que yo juera lo que juera.

Arturo. — En el caso de que se probara la acusación. Hasta tanto no llegara la oportunidad de rehabilitarlo ante la opinión pública."

Deslindar posiciones, descartar responsabilidades, rehabilitarlo ante la opinión pública, y en otra parte, *los principios modernos hacen sagrada la vida.* ¿Cómo conciliar este modo de decir con *lo llevaron lastimau pal pueblo, pelió como un león, la gente muy regüelta, algún dotor como se véia por'ay la vez pasada?*

Se dirá, sin duda que, cuando Arturo habla con tono leguléyico, repite lo leído en los editoriales de su diario; pero ello no es verdad, porque esa lectura

ha debido influir en los modos de su dicción como influye en los modos de su pensamiento, desterrando de su lenguaje las incorrecciones de *dotor, lastimau* y *regüelta.* El periodista no hablará, sin duda, como un académico, dadas las vallas que le oponen el medio y la costumbre al decir castellano; pero tampoco hablará como un rústico inconsciente y gozoso de su rustiquez, desde que está habituado, por las letras de molde, á más limpios decires. Debe haber matices diferenciales en todos los casos, aunque la divergencia no sea muy honda, entre la dicción del joven Arturo y la dicción del viejo Gumersindo.

Gumersindo es un tigre de pajonal. Se ha pasado la vida dando lanzadas. Caudillo colorado de mucho empuje y de mucho influjo, *ganó peleas y sacó diputaos por el cabresto.* Su potro ha recorrido la patria entera. Conoce el sabor del yuyo riberense y del yuyo salteño. Durmió á la sombra de todos nuestros montes, y bebió en los cristales de todos nuestros ríos. El eco de su casco resuena aún en el mundo de lo pretérito. Estuvo en el Sauce y en Aceguá.

Gumersindo, con la vejez, perdió la vista y perdió el influjo. Ya no ve al sol, al sol cantado por los redobles del cardenal, deshacerse en brillantes sobre las lomas atreboladas. Ya no dirige á las multitudes que votan y pelean por la divisa de sus amores, por aquella divisa más valiente y más roja que el instinto y las plumas del churrinche de nuestros pagos.

Porque mató á dos hombres á filo de cuchillo en su última campaña, los doctores amenazan é insultan al viejo jaguar. Es claro que los doctores tienen razón: hoy se fusila, no se degüella. El caudillo fué un tonto. La vieja Pancha dice perfectamente cuando nos dice:

"Esas cosas no se hacen así; si los agarró y sabía que eran unos pillos, lo que hubiera debido hacer,

como dice el máistro, es mandarlos jucilar. ¡Si yo se muy bien como se hacen estas cosas! Se les dice que pueden dirse, y cuando los hombres montan á caballo pa clavar la rajada ante que uno se arrepienta, se les manda meter bala nomás... por haber querido juir. Aistá... Ansina naides puede protestarla dispués. Pero mi compadre se entusiasmó con el gañote, y ta claro, se enredó en las guascas."

Si Gumersindo es un *lión colorau,* su compadre Gervasio es un *lión albino.* Sólo se diferencian en el color de sus banderolas. También éste sabe mucho, pero mucho, de ingratitudes y de proezas. También éste pasóse á lomo de caballo la juventud y la edad viril. También éste nos dice que con discursos no se ganan batallas. También éste nos sostendrá que la vida del prójimo no vale gran cosa, cuando se expone la propia vida por lujo de coraje. También éste se halló en Manantiales y en Guabiyú.

En el drama hay muchos aciertos psicológicos, muchos toques veristas. Los leguleyos de las ciudades os afirmarán que es más conservador el partido blanco que el partido rojo. Las multitudes de las campiñas no entienden de eso. En las campiñas se nace colorado ó blanco, por la misma razón que nace apurpurada la flor del ceibo y de matiz de nieve la flor del guayacán. Es la herencia y el medio, principalmente, la razón de la supervivencia de las divisas. Sin la herencia y el medio, nuestras banderolas, irreconciliables y ensangrentadas, ya no existirían. La política aprovecha lo creado por la herencia y el medio, en beneficio de su interés ó de su ideal. Católico ha sido lo colorado con Idiarte Borda. Lo blanco es liberal, religiosa y políticamente, con Martín C. Martínez.

Como Herrera se propuso en su obra dramática, símbolo y síntesis, pintar nuestras ardientes luchas

de bando sin preocuparse del por qué de su persistencia, acertó muchas veces en los detalles. Oíd este diálogo de Gervasio y Goya, la madre dolorosísima de Machito:

"*Gervasio.* — Así es, comadre, así es disgraciadamente. Uno se pasa la vida rompiéndose el alma contra sus mismos hijos ó contra sus mismos amigos, para levantarlos á ellos y dispués le salen con eso. Esa es la verdá. Y sino... ay lo tiene á mi compadre; ay me tienen á mí. Él, coronel é los coloraus; yo, comandante é los blancos... tan amigazos en la paz como enemigos en la guerra; ay nos tiene. Cuando yo he andau de un lau en una pelea, guasquiándome por los míos, del otro lau lo he visto siempre á mi compadre reboliando la lanza entre la humareda. ¡Si sabré yo la laya de hombre que es!

Goya. — Sí, pero ya no les servía, había que levantar otra cabeza.

Gervasio. — Sí, y había que hundirlo á mi compadre. Si es lo que pasa siempre, canejo...

Goya. — Y lo peor es que ustedes no lo quieren comprender...

Gervasio. — Lo comprendemos, si hijita, lo comprendemos. Demasiau sabemos nosotros que los únicos que sacan tajada en estas cosas son los dotores."

En las ciudades es otra cosa. En las ciudades se lucha, casi siempre, por un interés ó por un ideal, más ó menos cercano y más ó menos bien definido. El ideal es, indudablemente, pospuesto al interés. La herencia influye poco en el posibilismo de las ciudades. Es en las ciudades donde se observa el hecho que engrisece la trama de *El león ciego*.

Hilario, el hijo de Gumersindo, no comparte las ideas políticas del excomulgado por degollador, y muere combatiendo por la divisa blanca, como Julián, el hijo de don Gervasio, morirá combatiendo por la divisa roja. Como una protesta contra los heroísmos, que nos empurpuran y nos dividen, se alza la patética figura de Goya. Goya es la madre, la hija, la esposa, la hermana, la mujer en lloros y en perpetuo luto. Goya es la patria, gimiendo por la suerte de sus criaturas. Goya es la clásica angustia de Clytemnestra en la obra de Eurípides.

También Machito se irá para no volver. El niño, que juega con la lanza de Gumersindo, está condenado. Por eso lo mejor de la obra, lo más impresionante, lo más real, hállase en la lucha que la madre sostiene para impedir que el niño se parezca á su abuelo. Son bellas, con la belleza áspera y augusta de la verdad, todas las escenas en que interviene el chiquilín Machito.

"*Julián.* — Y Machito, ¿dónde anda?

Goya. — Por ahí debe andar nomás: judiando con esa pobre oveja. ¿Por qué lo dejás que ande así con ese pobre animalito, Julián?

Julián. — Y... el viejo se la dió pa él. ¡Dejalo que juegue, no le hace daño el pobrecito!

Goya. — Mirá, Julián: por él más que nada, es que me gustaría que nos fuéramos; aquí sin ir á la escuela, y con el viejo que lo pierde con sus mimos,... y entre esta gente...

Julián. — ¡Bah! así es como deben criarse los gurises, che.

Goya. — Sí, pero es que... en fin, yo no sé cómo explicártelo. ¿Sabés lo que me dijo anoche? ¡Qué le gustaba ir á la carniada por ver como retor-

cían los ojos los animales cuando les metían el cuchillo!

Julián. — Y, bueno, dejalo; que se vaya haciendo hombre, che; eso es bueno. Es que vos lo querés criar hecho un mandria al muchacho."

¿Os explicáis el martirio de Goya?

En otra escena: el abuelo y el nieto.

"*Gumersindo.* Alleguesé nomás; venga pa'cá. ¿Dónde dejó su ovejita? ¿Ya se cansó de ella?

Machito. — (Con desprecio). Ta'ay; ¡animal zonzo! ¡Me da rabia!

Gumersindo. — ¿Y por qué le da rabia?

Machito. — ¡No quiere aprender á topar! ¡Animal zonzo!... No sirve nomás que pa la carniada.

Gumersindo. — Sirve, mi amiguito, sirve; lo que hay es que usté entoavía no sabe apreciar. ¡Es un bicho muy güeno la oveja!

Machito. — ¡Demasiau manso; da'asco de tan manso!

Gumersindo. — Güeno, eso sí, pero de todas maneras... pa lo que sirve ser bravo... ¿Usté sabe lo que es un lión?...

Machito. — ¡Vicho lindo! ¡Ese sí; con unas crines grandotas! ¿Usté vido alguno, tata viejo?

Gumersindo. — ¡No viá ver! En mis tiempos los matábamo á facón limpio nomás. Aura ya no quedan... Se jueron acabando.

Machito. — ¡Qué lástima! ¿no?

Gumersindo. — No, no es lástima mijito; es como debe ser nomás. ¡Eran bichos de otros tiempos!"

En el acto siguiente: el león, su hija, el chiquilín y la vieja criada.

"*Machito.* — ¿Me llamaba, tata viejo?

Goya. — ¿No es verdad mijito, no es verdad que usted no quiere que le quiten su ovejita?

Machito. — ¿La guacha? — No será. Es mía la guacha.
Gumersindo. — Tiene que conformarse, amiguito; no hay más remedio. Usté vé, no hay carne. No hay más remedio amiguito. Tiene que conformarse.
Machito. — ¡Ah!... ¿Es pa carniarla? ¡Qué lindo! ¡La cara que va á poner!
Goya. — ¡M'hijo! ¡M'hijo!
Machito. — Dejala mamita; si no sirve pa nada el bicho ese. ¿Me la deja ver cuando la carnee, tata viejo?
Gumersindo. — Sí mijito; usté me va á ayudar. Vaya, á Pancha que la cuelgue nomás.
Machito.—¡Qué farra! ¡Pancha! ¡vieja Pancha! ¡Vamo á carnear la guacha, venga!
Pancha. — (Sale por el foro). ¿Entonces se la cuelgo nomás?
Gumersindo. — Sí, cuelguelá nomás.
Pancha.—¡Qué lástima ni lástima! Ta claro, hombre."

Los mismos: hacia el final del acto.

"*Gumersindo.* — Güeno, vamo á ver si puedo carniar el bicho ese; al tanteo nomás.
Goya. ¿La va á carniar usté, tata?
Gumersindo. — No... ¿entonces quién? Lo que sos vos... me parece que te morís de hambre antes.
Machito. — Tata viejo... diga: ¿me la deja carniar á mí?
Gumersindo. — Vos no sabés, muchacho.
Machito. — Pero si es fácil, nomás. ¿Me la deja, tata viejo?
Gumersindo. — ¡Si no sabés; no sabés!
Machito. — ¡No vi'a saber!... Mire: se le hace un tajo, se le mete el cuchillo por la olla y ya está.
Gumersindo. — ¡Mirá el gaucho! ¡Así me gusta! Ta güeno, amiguito. Así me gusta. Carnéela usté nomás.

Machito. — ¡Qué farra!... (Á Goya). ¿Ves, mamita, ves? El viejo me la deja; la viá carniar yo.

Goya. — ¿Qué?...

Gumersindo. — Venga amiguito; le viá'enseñar como se hace. Venga conmigo nomás.

Goya. — ¡Pero viejo! ¿El nene? ¡No, no!... Usté no, mijito; usté no.

Machito. — ¡Jesús! tanta parte por un bicho e'porquería.

Gumersindo. — ¡Dejeló que se haga hombre, canejo! Que me lo quiere criar al muchacho metido entre las nagüas. ¡No faltaba más! Dejeló que se haga hombre; que vaya aprendiendo e'todo.

Goya.—¡Pero tata, por Dios! ¡No Machito, usté no!..." no... ¡Es demasiado chico!

Gumersindo. — ¿Demasiau chico? — Yo á la eda'del ya había aprendido á carniar hasta... cristianos. Dejeló nomás. ¡Si él es todo un criollaso! Venga conmigo, amiguito.

Goya.—¡Pero tata, por Dios! ¡No Machito, usté no!..."

¿Os acordáis de *El Matadero* de Echevarría? Es la misma tesis, el mismo fin noble, la misma tendencia hacia lo porvenir. Por eso es hermoso y digno de aplauso el drama que estudio. Degollar reses no da bravura, sino dureza de corazón. Ha visto bien la musa de Herrera.

Poco después, cuando Gumersindo le dice á Goya que ha muerto Julián, entra Machito con el cuero de la oveja de arrastro.

"*Machito.* — Tata viejo, aquí está... Lo saqué enterito nomás.

Gumersindo. — Güeno vaya mijito. (Por el cuero). Póngalo'ay con los otros. (Mutis Machito). Güeno vaya mijita, no este'ay llorando, tome... (Le da la divisa). Póngala'ay con la otra.

Goya. — (Toma la divisa, la estruja, la estira nerviosamente y continúa sollozando). ¡ Julián!... ¡mi Julián!...

Machito. — (Vuelve sin el cuerito y se acerca á la madre). ¿Ta llorando mamita? (Acariciando la divisa). ¿Qué tiene? — ¡Linda divisita! ¡Grandota! (Luego muy zalamero). Diga mamita, ¿cuándo me va á hacer una divisa de estas?

Goya. — ¡Vos también! ¡Vos también!...

Gumersindo. — (Se para entusiasmado, lo busca á tientas, luego lo agarra, lo estruja, lo besa y lo levanta exclamando radiante). Hijo e'tigre... hijo e'tigre... No podés negar la cría... Hijo e'tigre... hijo e'tigre...

Goya. — (Arrebatándoselo de los brazos). ¡No! ¡No! ¡Basta! ¡Basta de leones! ¡Basta de leones, tata!"

Perfectamente. Estamos de acuerdo. Basta de leones. Que no quede ni uno. Hay que suprimir á los leones de todos los pelajes. No sólo á los *albinos,* sino también á los *coloraus.* Hasta á los leones con banda presidencial. Á esos principalmente, porque esos hacen que los leones se perpetúen. Lo hemos dicho mil veces. Gobiernos nacionales, y no de golilla, es lo que pide el pago. En tanto que el poder se apoye en lo rojo, mientras lo rojo sea el dueño del país, lo blanco soñará con la revuelta ó con la expatriación. ¿Cómo queréis que se apaciguen los desheredados y los oprimidos?

Volvamos al drama. Á mí se me figura que el drama criollo, tal como lo entienden sus adoradores, no perdurará. El teatro es arte, y el teatro criollo está muy lejos de ser artístico. Se necesita no saber escribir para emplear, con aplauso y acierto, las rudezas tos-

quísimas de su lenguaje. En sus héroes no hay complejidad alguna, todos son primitivos y rudimentarios, como los héroes de las novelas y de los cuentos á lo Eduardo Gutiérrez.

Es que el teatro criollo carece de actores. Es que faltan intérpretes para el buen decir y para las profundidades psicológicas del arte de verdad. Es que hay que buscar caracteres y tramas en la campiña, ó en los suburbios de lo poblado, para halagar al público de las galerías. Es que tampoco está educado para cosa mayor el público que escucha con indiferencia *El otoño* de Blixen y que pone en las nubes á *Los muertos* de Sánchez.

Herrera sabe planear con acierto. Cierra sus actos de un modo feliz. Dialoga con viveza y naturalidad. Es sobrio é intenso en las escenas fundamentales de su labor. Sus personajes viven la vida del medio nativo en que actúan. Es firme y crudo en sus pinceladas de matiz local. Como todas sus obras son obras de tesis, que el teatro criollo no permite estudiar sino bajo uno de sus aspectos, nuestro autor resuelve los conflictos que sienta con un gesto de rebeldía reformadora. Su musa tiene la emoción y el vigor, las dos virtudes capitalísimas del juego escénico. Cuando mueva sus alas en ambiente más amplio, de menos modismos y de más complicada psicología, no han de asustarle los problemas irreductibles de nuestra edad, resolviéndolos de un modo conciliatorio, con fuerza y colorido, como exige y requiere el arte de la escena. Entonces su lenguaje se hará más estético, más correcta y gallarda su elocución. Entonces las angustias, las rebeldías, las humillaciones, la bondad de sus héroes, vivirán cuando acaben el chiripá y el poncho, cuando ya estén resueltos los conflictos planteados por la sed de luz, imponiéndose al gusto de la

posteridad por el retórico hechizo de la lectura y por el invencible contagio del sentir. Y hablemos de la última de las obras de Herrera.

La moral de Misia Paca es una comedia en tres actos y en prosa. Sus atrevimientos ya no son novedades. La novedad reside en la forma de los coloquios. Las ideas ya han sido removidas, más de una vez y más profundamente, por los dramaturgos del siglo pasado. En Augier, en Dumas, en el mismo Sardou, se hallan esparcidos todos los elementos de que se sirve valientemente la musa de Herrera.

Doña Paca es una señora curada para siempre de romanticismos. No cree en el amor, ni se despepita por la verdad. El amor, que en los palacios suele vivir muy poco, vive menos aún en las cabañas. Un matrimonio por conveniencia no será un paraíso; pero ¿acaso lo son los matrimonios apasionados y sin dinero? Acordaos del cuento de Maupassant. El héroe del cuento se casó con la pobre, desdeñando á la rica, y seis meses después añoraba á la rica, maltratando á la pobre. Si la mujer casada con Enrique, da un traspiés con Alfredo, esa misma mujer, casada con Alfredo, es muy posible que pensara en Enrique. No se engaña del todo la vulgar experiencia de doña Paca.

Por otra parte no es cosa nueva, sino viejísima, decirles á los padres que no se opongan á que sus hijos se casen por amor. Á los cincuenta años el dinero lo es todo. Á los veinte nos basta con un beso plateado por la luz de la luna. Esto se ha repetido hasta la saciedad. En *El sí de las niñas* de Moratín, en *Los soldados de plomo* de Equiláz, en *La dida* de Federico Solér y en cien obras más, la musa española ya ha defendido, con sentimiento y con elocuencia, la misma tesis con que hoy nos alecciona el númen revolucionario de nuestro Herrera.

Otro tanto acontece con la pecadora regenerada por el amor de que nos habla Alfredo. Lo viejo del caso ya linda en caduco. Alejandro Dumas con *La dama de las camelias* y Cristóbal Litrán con *Victoria*, una novela y un drama sacado de una novela, ya nos han dicho que el amor salva y el amor depura. Víctor Hugo compendió tan dulcísima tesis en un verso hermosísimo de su *Marión De Lorme*. Se dirá que Marión De Lorme y Margarita Gautier son, en el pecado, de una clase más alta que la mujer que regenera Alfredo. Conformes. También hay distinciones en la caída. También difieren, al enlodarse, la seda y el harapo. El romanticismo doró las úlceras y aromó las llagas; pero la *Victoria* de Cristóbal Litrán viene del arroyo, vive en el arroyo y es en el arroyo donde la encuentra su salvador. Lo triste es que Litrán vivió su novela. La vivió de verdad. La vivió hasta las heces. La arrepentida, la que pide volver al lado de sus padres, la que maldice de su degradación, ¿dónde concluye? En el arroyo, en el pantano, en el hospital, en la fosa común, lo mismo que la hetaira que evangeliza Alfredo. Flor que el río se lleva, en el agua concluye. No retorna á su tallo. No se vuelve á cimbrar otra vez en la rama. El espíritu, como la materia, obedece á la ley de la gravedad. Eso es lo que siente, sin saber decirlo, la vulgar experiencia de doña Paca.

Si ésta no nos seduce es porque así lo ha querido el autor. Si la vieja señora filosofara como los martirizados que la rodean, nos hallaríamos con que la verdad es un cristal prismático de muchas facetas y muchos colores. Cada uno toma, cuando habla de la verdad, la faceta que le conviene y el color que le satisface. Conciliar lo insoluble es la ley de lo práctico. La verdad de la vida, la verdad social, está formada generalmente por el connubio acomodaticio de dos medias verdades.

Doña Paca, en el fondo, tiene razón. Su casa se me antoja una casa de orates. Su hijo, su hija, su sobrina, todos los de su sangre, se encuentran poseídos por el demonio del amor carnal. Para aquel hombre y aquellas mujeres la vida no tiene otro fin que el amor. Alfredo, para olvidar á Carmen, se refugia en los brazos de una perdularia. Carmen, ahita de su esposo Enrique, se harta de goces en la boca de Alfredo. Ali cia, que no quiso casarse con el pobre Carlos y se trocó en esposa del rico Legrand, reniega de Legrand y delira por Carlos.

Reconozco que Alfredo me inspira un poco de piedad despreciativa. Carmen juega con él, desdeñándole y aceptándole con arreglo á los gustos de su liviandad. En la eterna batalla de los sexos, el triunfo corresponde siempre al más bellaco, cuando el triunfador es una mujer. Dumas ha dicho en el prefacio de *L'ami des femmes:* —*"Elle a gagné la partie si elle arrive à faire croir à l'Homme qu'il n'est sur la terre que pour l'aimer; si elle le dérobe à l'action pour le jeter dans le sentiment, plus bas encore, dans la sensation; si elle le retire de l'amour pour tous en le limitant à l'amour pour elle; si elle le prend à ce qui le fortifie et l'élevé pour le livrer à ce qui le disperse et le dissout."*

El tipo de Alfredo está bien diseñado. El amor le ha anulado la voluntad, y ya no sirve sino para el amor. Si hubiese caído bajo el imperio de una mujer más noble, mucho de bueno podría esperarse de las blanduras de su corazón. No es tonto ni malo. En el decir, á veces, se me antoja profundo. Su ilusión hubiera sido casarse con Carmen, que prefirió á Enrique. Doña Paca no tiene la culpa de ello. La culpa es de Carmen. No fué, no, doña Paca quien se opuso á sus bodas. Si se hubiera opuesto, tampoco hubiera

errado, porque, si bien se mira, Carmen hubiera hecho mangas y capirotes del porvenir y del honor de Alfredo.

Carmen está, igualmente, bien diseñada. Es la eterna aburrida. Necesita un hombre que la entretenga. Su moral no se asusta sino del escándalo. En esto se parece á todas las mujeres. Á Eva y á Misia Paca.

"*Carmen.*— Pues sí, tía, sí; muy orondo con su mujerzuela.

Paca. — ¿Y los vió á ustedes?

Carmen. — ¿Qué si nos vió? — ¡Figúrese que hasta tuvo la desfachatez de hacernos señas, como invitándonos á que pasáramos á su palco! Enrique está furioso. Cuando lo vea le va á cantar cuatro frescas. Él ya me lo ha dicho. — Y se las canta, porque usted sabe como es Enrique. — ¡Ya lo creo que se las canta!

Paca. — (Consternada). ¡Qué poca vergüenza, Dios mío; que poca vergüenza!...

Carmen. — ¡Figúrese! — Presentarse en público con una mujer así — y abochornarlo á uno por encima — como si el hecho en sí no fuera ya suficiente bochorno.

Paca. — ¡Qué hijo! ¡qué hijo! — Ese muchacho ha perdido la cabeza.

Carmen. — Pero si es lo que yo digo siempre, tía; está bien que tengan una mujer, para eso son hombres. Pero hay muchas maneras decentes de hacer las cosas. Se puede muy bien guardar las apariencias. Pero eso de andar luciéndose por ahí con una mujerota cualquiera, que ni se sabe de donde salió!...

Paca. — (Con amargura). Se sabe, sí, hija; desgraciadamente se sabe.

Carmen. — ¡Ah! ¿pero entonces es... lo que nos imaginábamos?

Paca. — De la peor especie, hija; una de esas... En fin, tú me comprendes.

Carmen. — (Triunfal). ¡Ah! si yo tengo ojo clínico. Pregúnteselo á Enrique; se lo dije en cuanto la ví. — Si no hay más que mirarle la facha. Y si siquiera fuera bonita ó distinguida... pero ni eso, tía; ni eso. (Transición). En fin, en fin, no sé; no me explico ciertas cosas."

Leed entre líneas: — ¿Es posible que Alfredo me pueda olvidar con esa feucha? — Y para convencerse de que no está olvidada, caerá con Alfredo; pero caerá sin sacrificarle ni una distracción, ni una comodidad, ni el más pequeño de sus falsos prestigios de mujer honesta.

"*Alfredo.* — Es necesario que hablemos.

Carmen. — Ahora no, Alfredo; no seas imprudente.

Alfredo. — ¿Y cuándo, entonces? Es necesario que hablemos, de cualquier modo. ¿Por qué no ha de ser ahora? La vieja está en el comedor entretenida con Alicia. No vendrán todavía; podemos hablar. Es necesario.

Carmen. — ¡Sí, es necesario! Eso se dice muy fácilmente.

Alfredo. — Cuando no le importa á uno nada, ¿no?

Carmen. — ¡Oh! no he querido decir eso. Pero comprende. Estamos en una situación terrible; cualquier imprudencia nos perdería.

Alfredo. — ¡Ó nos salvaría, qué diablo!

Carmen. — ¿Pero estás loco, Alfredo? — ¿Qué dices?

Alfredo. — Eso. — Que lo deseo.

Carmen. — ¿Qué lo deseas?

Alfredo. — Sí, Carmen, sí; es necesario que lo sepas.

Me mata esta situación de eterna segunda parte en tus amores. No me resigno á eso. ¡Te quiero mía, únicamente mía! — ¿Entiendes?

Carmen. — ¿Y no lo soy, acaso?

Alfredo. — Esa es la ilusión que nos hacíamos, pero ya ves como no. Mañana volverá él y volverás á ser suya. — Porque le perteneces... porque eres de él. — ¡Eres de él, mal que nos pese!

Carmen. — Tú no me quieres, Alfredo. Tu amor es demasiado egoísta para ser verdad. Si me quisieras como dices, no desearías mi perdición.

Alfredo. — ¡Tu perdición! ¡Tu perdición! — En fin; tienes razón, después de todo. Exijo demasiado. El amor furtivo no da derecho á tanto.

Carmen. — ¡Oh! no hagas ironías, Alfredo; no tienes derecho.

Alfredo. — ¡Qué no tengo derecho! ¿Y mi amor? ¿Y mis celos?

Carmen. — ¿Tus celos? — ¿Pero qué locuras dices? — ¿De manera que eres tú?...

Alfredo. — ¿Y quién entonces? — ¿No vendré á ser acaso el único burlado? — Él te cree suya, lo ignora todo, y es feliz en medio de su ignorancia, sin que una duda turbe su sueño, sin que una idea martirice su pensamiento. En cambio yo, ¿te imaginas tú mi tortura; esta maldita obsesión que me hará verte siempre en sus brazos; este martirio de sentir eternamente en tus labios el sabor de sus besos, de pensar eternamente que te amo sobre sus amores y te acaricio sobre sus caricias?

Carmen. — ¡Oh, me haces sufrir; me haces sufrir demasiado! ¡Ponte en mi situación; considera un poco! — ¿Qué más puedo hacer yo?

Alfredo. — ¿Qué más puedes hacer? Eso: abandónalo, vente conmigo.

Carmen. — ¡Oh, no me pidas eso, Alfredo! ¡Piénsalo un poco; sería mi caída, mi renuncia á todo, mi deshonra!

Alfredo. — ¡Tu deshonra! ¿Y qué es eso? ¡Me amas, eres mía, no lo quieres al otro — y finges y aguantas y permaneces á su lado! ¿No te parece que sería más honrado decírselo todo, saltar por encima de todo, concluir de una vez con esta odiosa farsa que nos envenena?

Carmen. — ¡Oh, no; no puede ser Alfredo! Pídemelo todo, menos eso. ¡Sería mi perdición! Entonces...

Alfredo. — Sí, entonces dejarías de ser una mujer honesta. Mi madre no te lo perdonaría."

Para Carmen el delito no está en la caída, sino en la divulgación del pecado sexual. Un viaje á Buenos Aires, donde Enrique tiene no sé qué negocio en tramitación, la salvará de Alfredo. ¡Aquél guiñapo ya no la interesa! ¡Aquél concluído ya no la divierte! ¡Ya terminó su obra de aniquilamiento!

"*Paca.* — ¿En el de las 10?

Enrique. — Sí; en el Eolo. Carmen no conoce la "vecina orilla" y como es posible que todavía tenga que demorar allí un par de meses...

Legrand. — Bien hecho. Yo también hace tiempo que tengo la idea de una escapadita hasta allí. Lo malo es este maldito trabajo que no le da á uno tregua para nada. — Á Carmen va á sentarle bien el paseo.

Paca. — ¡Y con las ganas que tenía de ir!

Legrand. — Sí, y sobre todo estando Enrique allá.

Carmen. — Sí, claro; eso principalmente. Lo que no le perdono es que me haya robado estos dos meses. Debió llevarme desde el principio, ya que lo pensaba. ¿No le parece?

Legrand. — Sí, efectivamente, pero...

Carmen. — Sí, sí; ya sé. Una temporadita de vacaciones, de dragoneos. Pasar por solteros, hacer conquistas, divertirse; olvidarse de que son casados. Eso les sienta bien á todos los maridos.

Paca. — Ya apareció aquéllo.

Legran. — ¡Son cargos graves, amigo!

Enrique. — ¡Bah!, demasiado sabe Carmen á qué atenerse á ese respecto. Me conoce lo suficiente para no pensar en serio semejantes cosas.

Carmen. — ¡Sí, sí, pobres de nosotras! Siempre conocemos lo suficiente á nuestros maridos y sin embargo..."

Alicia, obedeciendo á la influencia de Misia Paca, se casó con Legrand. Quería á Carlos; pero éste era pobre y no le convenía. Después de casada ya es otra cosa. Se fugará, para vivir con Carlos. Y como Alfredo es un confesor lleno de piedades, corre á pedirle que le aconseje lo que debe hacer. Esa escena es la escena mejor sentida de toda la obra.

"*Alicia.* — "Díme, aconsejame, ya que comprendes!

Alfredo. — ¿Y qué; qué quieres que te aconseje yo? Nada. Yo no puedo aconsejarte nada.

Alicia. — ¡Oh!... ¡tú también!

Alfredo.— ¿Aconsejarte? ¿Y qué? ¡Tú lo sabes, tienes dos caminos para seguir; nada más que dos caminos!

Alicia. — Sí, comprendo.

Alfredo. — Ya lo sabes. Uno es el usual, es el que sigue la mayoría, es hasta casi de buen tono... y es el más práctico también.

Alicia. — ¡El engaño! ¡El engaño!

Alfredo. — Sí, ese. Es el más repugnante si tú quieres... pero es el más fácil. El mundo lo sabe, lo

comenta en voz baja, y lo critica... ó lo ríe; pero le queda el recurso de ignorarlo oficialmente. Y el mundo perdona siempre, á condición de que, oficialmente, se le deje el recurso de ignorar. Yo, qué quieres, yo no me atrevo aconsejarte ninguno de los dos,... aunque, si te sintieras capaz, te diría por tu bien que siguieras el otro.

Alicia. — ¿El otro?

Alfredo. — Sí, el otro. Cortar radicalmente. Renunciar definitivamente al amor. El camino de Carmen.

Alicia. — ¿Y tú?... ¡tú!...

Alfredo. — Sí, mira; sí. ¡Yo sé que es muy doloroso pensar eso, cuando se tienen veinte años como tú ó cuando se tienen treinta como yo! Pero es así, hermana. Es así desgraciadamente. ¡El amor grande, sincero, limpio, incapaz de mentir y de calcular; ese amorcito ciego, tan bonito, que no sabe hacer cifras ni pensar en el mañana; ese amor tal cual lo sentimos nosotros, no es de este mundo, hermana! Es un amor inútil y hasta deshonesto, no se adapta al matrimonio. Es como esos pájaros muy bonitos, que cantan tan lindo... pero que no sirven porque se mueren en la jaula. El que quiera oirlos cantar, tiene que ir á la pradera. ¿Comprendes?

Alicia. — ¡No, no; no me conformo! ¡Eres demasiado pesimista! ¡Queda otro aún; queda otro camino!

Alfredo. — ¿Otro?

Alicia. — ¡Sí; la verdad! ¡La verdad desnuda!

Alfredo. — ¿La verdad? — ¡No seas loca! — ¡No seas loca, muchacha! ¿Dejarlo á tu marido, irte con el otro públicamente, ponerte fuera de la moral

establecida, que es lo mismo que ponerse fuera de la ley? No seas loca. No digas tonterías.

Alicia. — Sin embargo...

Alfredo. — ¿Y qué conseguirías con eso?; vamos á ver. Nada Nada. Acuérdate del pajarito que se muere en la jaula. Ese amor tan grande que sientes ahora, perdería todo su atractivo, quedaría reducido en la monotonía cotidiana, á un marido como todos.

Alicia. — Sin embargo, tú...

Alfredo. — Sí, yo también creía; pero me he convencido de que no puede ser. ¡Es así la vida, hermana! Dale á Romeo la llave de la puerta del zaguán y luego ponte á contar los días, á ver cuántos dura el idilio de Shakespeare. Mira, sigue mi consejo. ¡Si tienes alguna estima por tu amor, mátalo; pero no le quites la escala de seda!

Alicia. — ¡Matarlo! ¡No, no podré! ¡no podré!

Alfredo. — Entonces... emplea el recurso de todos con el pajarito que se muere en la jaula. Quédate en casa, y cuando sientas muchas nostalgias de su canto... vete á oirlo á la pradera.

Alicia. — ¡Oh, no! ¡no!... — ¡Para eso es necesario disimular, mentir, hacer comedia! — ¡Y yo no me siento capaz!

Alfredo. — ¿No te sientes capaz? Entonces mátalo, mátalo hermana; sigue mi primer consejo: mátalo.

Alicia. — No, no. Me quedo con mi camino."

Cuando Alicia ya está resuelta á la fuga, Misia Paca la sorprende y lo impide. Hace perfectamente. Alicia, cuando la impulsaron á que se casara, debió resistir. Es justo que pague su codiciosa falta de vo-

luntad. Con Carlos ó sin Carlos, el ave de la dicha ya no se posará jamás en sus balcones. Lo flaco de su espíritu no está de acuerdo con sus tardías actitudes de rebelada. La carta de la vida no se juega dos veces. El que hace bancarrota, debe decirse trágica, resuelta y lúgubremente como Gustavo Adolfo: *¡A d'outres le monde!*

La comedia concluye como debe finalizar: Alicia en las tristezas de la resignación, Alfredo en el suicidio y Carmen buscando otro muñeco, doloroso y sin bríos, que llene sus horas. En la ejecución de su obra, en la psicología de sus personajes y en el fin de su trama, Herrera ha tenido presentes, muy presentes, estos tres preceptos de Alejandro Dumas.

—*Dans tous les arts, dans le nôtre principalement, tout depend de l'éxecution. Vivez dans tous vos personnages, quels qu'ils soient, c'est le meilleur moyen de leur donner la vie. Un dénouement doit toujours être la résultante mathématique, fatale, des circunstances, des passions, des caractères présentés et développés dans le courant de l'action.*

IV

Ismael Cortinas, en cuya prosa siempre hallaréis las voces y los giros de una ingénita corrección, le debe ya tres triunfos á la musa dramática. — Este periodista, que jamás se exalta, y este orador, que nunca se desconcierta, ha sido amamantado por el sol de oro y el azulino ambiente de San José.

San José produce con la misma abundancia ingenios lozanos y espigas morenas. La fécula, en el intelecto y en el vegetal, es una de las características de San José.

Salvador Estradé, hijo del departamento donde aún resuena la elocuencia magnífica de Evaristo Ciganda, es en el foro de mi país lo que es en el arte dificilísimo de curar Becerro de Bengoa. Los conozco á los dos, y sé lo que digo. Si el ingenio del último descubrió aparatos y combina fórmulas para salvar vidas, el saber del primero enhebró frases y combina leyes para salvar derechos.

Salvador Estradé, ligado á mi amistad desde su adolescencia estudiosa y noble, es corazón que asciende con alas de virtud y cerebro que esparce luz meridiana. Ciudadano integérrimo y gustador de libros, como jamás se engaña y nunca nos engaña, persuade y enamora por el vigor de su pensamiento y la hidalguía de su carácter.

Sus discursos políticos, donde la retórica superficial abunda menos que la sustancia gris, enseñan siempre el áspero camino del deber á la muchedumbre. — La violencia nada edifica; poned vuestra esperanza en la razón; labrad, con el arado de lo porvenir, las tierras del presente; — les dice á los suyos.

Es culto en sus maneras y culto en sus frases; pero la injusticia, la deslealtad, los arribismos huecos, las falsas convicciones, encuentran siempre un dique y un espadazo en este destructor de musgos de Bastilla.

Amador Sánchez también es abogado inteligente y recto. — Yo, que no gusto de los doctores que no son doctos, jamás hablo á este docto sin llamarle doctor.— El huérfano y la viuda, que se le confíen, han de ser defendidos con sabia nobleza y sin interés sórdido. — ¿Sabéis con lo que llena los ocios de sus noches este joven y amable jurisconsulto? — Pues leyendo lo más óptimo que producen las literaturas española y francesa de nuestra edad. — Su espíritu tiene dos orientaciones, dos polos magnéticos: el de la belleza y el

de la justicia. — Luz sobre luz. — Las bondades se buscan. — Por eso son amigos, pero muy amigos, Sánchez y Estradé.

Tienen una falla: la modestia excesiva. Un defecto enorme: no son envidiosos. — No importa. La vida, acaso, los separará. — La vida suele distanciar lo homogéneo en este planeta, que es el peor de todos los planetas posibles al decir de Hartmann.

Hablemos ya de Casto Martínez Laguarda. Dirigía, cuando le conocí, el diario *La Paz*. Su pensamiento era una ascensión y era una orquesta su vocabulario. Á pesar de que lo agudo predominaba en lo sinfónico de su léxico, sabía emplear los matices claros manteniendo el vigor de su colorido. Su pluma era un pincel; el pincel de Hobbema. No pensó, como Hobbes, que el derecho radica en la fuerza. Pensó, en cambio, como de Maistre, que la luz amedrenta á los vicios de la misma manera que espanta á los buhos. Firme en sus convicciones, desdeñó á la fuerza con banda ó sin banda presidencial, proyectando todas las luces de la publicidad sobre los vicios que ulceran y carcomen á los gobiernos y á los partidos de mi país. — Era tan viril en la ideación como pulquérrimo en el estilo, pareciéndome aquellos editoriales espadas de la época de los pontífices Clemente VIII y Paulo III, espadas flexibles y cuya empuñadura de oro finísimo adornó amorosa y artísticamente Benvenuto Cellini.

Junto á éstos que anhelaban pautar las conductas con la regla del bien y de la libertad, cantaba sus ensueños de ritmos melódicos Gonzalo Larriera. Sentíanse aleteos de mainumbíes en los juncales y en las acacias de aquellas estrofas. Lloraban las guitarras bajo los ombúes y los guayabos de aquellos bordones, cuya música era himno epitalámico de boyero ó salve vespertina de cardenal. Había albor de azucenas sil-

vestres y había púrpura de ceibos de barranco en el suave tañer de aquel laúd nativo, que encontró, en la divina pasión de lo nuestro, todos los nobles júbilos con que nos exalta y perfecciona el Arte.

No puedo seguir. Perdonadme el olvido aparente Guillermo L. García, el ingeniosísimo De la Hanty, y los otros destellos de aquella luminosa constelación. Nunca, si continuara, terminaría. Gozo, y me conmuevo, sin ver que el tiempo pasa y el espacio se llena y la hilación se rompe, al hablar ó escribir de los maragatos. Su glorioso caudillo, que aún simboliza gallardamente el ayer de mi credo; sus hombres de armas, con los que anduve vivaqueando por llanuras y sierras; su juventud, que con tanto cariño me defendió en las tempestades de mi labor política; lo no agresivo de la prensa colorada de su ciudad al ocuparse de lo humilde de mi persona; todo lo de allí, la lealtad de las almas y la hermosura de la naturaleza, me tiene encadenado por toda la vida, — ¡por toda la vida! — á los hogares y á los verdones de San José.

El medio adoba la mentalidad, del mismo modo que influye sobre el pájaro y el sembradío. La lógica, el gracejo, la sensibilidad y la corrección, tales como se manifiestan en Ismael Cortinas, algo le deben al departamento en donde cinceló sus oratorias frases Evaristo Ciganda. El gusto estético de Cortinas ha comprendido que ya pasó la hora del chiripá cribado, debiéndose volver los ojos de la musa del drama y la comedia hacia los vicios y las virtudes, hacia los usos y las aspiraciones de las ciudades. También en ellas encontrará la musa del teatro conflictos que conmuevan y que adoctrinen, conflictos tan hondos y aleccionadores como la lucha entre lo agrestre del sentir antiguo y los refinamientos del sentir actual. — Tam-

bién lo añejo de las ciudades se desmorona al golpe de piqueta de lo contemporáneo. También, siendo la misma la carne del corazón en los palacios y en los rancheríos, hay pasiones y desventuras bajo la seda como hay pasiones y desventuras bajo el percal. — ¿Qué esas desventuras y esas pasiones piden otro lenguaje más pulcro y más psicólogo para ser pintadas? — Mejor, mucho mejor. Así el lenguaje será más artístico y más duradero, — sin que por eso deje de ser realista y gráfico como una pincelada de Velázquez ó Goya.

Kant nos ha dicho que vivir es sufrir. La vida es un esfuerzo y todo esfuerzo infarta un dolor, enseñaba Kant. — Schopenhauer sostiene que el hombre necesita y desea desde su primer día hasta su día último, siendo dolorosos y torturantes los deseos del hombre, las sedes del alma, como una no satisfecha necesidad. — El placer es un hecho negativo, es una simple y breve cesación del dolor, siendo el dolor la ley imperiosísima de nuestra existencia, para Epícuro, Cardan y Verri.

Si esto es así, como me lo parece por mucho que arguyan Descartes y Hamilton, — que copian á Aristóteles, — el dolor entra en los palacios y en las cabañas lo mismo que la vida, lo mismo que la muerte, lo mismo que la luz y la oscuridad. Todos somos iguales ante el dolor. El llanto es un derecho y un deber para todos. El dolor es la prueba más alta de la fraternidad que vincula á los hombres. Todo lo terreno sufre su yugo. La semilla en la tierra para florecer, y el cuerpo en la fosa para desgranarse. Diferencias de raza, de condición, de mentalidad, ¡cuán rápidas desaparecéis ante el sufrimiento! Todas las libertades y todos los poderes se agrupan tras el carro triunfal de un monarca despótico, de un tirano in-

flexible. Hay una dictadura que jamás se sacia y que nunca concluye: ¡la dictadura caprichosísima del Dolor!

Cortinas, que lo sabe, busca sus asuntos en un medio más alto que el medio campero. Lo rústico, por demás explotado en sus modismos y en sus costumbres, no interesa á su musa que es musa urbana, musa que no rehuye las complejidades de lo cerebral ni los refinamientos de la dicción. El criollismo, que llevan al teatro nuestros autores, no es el criollismo de la campaña de nuestros días, que el paisano se refinó, al igual de la res, con el avance de la locomotora y las irradiaciones de la ciudad. ¿No es mejor ser fotógrafo de la vida, de la vida vivida por nuestra mente y nuestros sentidos, que adulterar la vida del campo de hoy ó revivir la vida del campo que fué? Gozo, y no pequeño, debe experimentarse copiando la lucha de las pasiones y de los intereses que nos rodean, para recoger con misericordia las lágrimas vertidas por los vencidos ó para sonreir sin amarga acritud ante las corcovas que se glorían de su curvosidad. Eligió con tino, al escoger su rumbo, Ismael Cortinas.

Procuro explicarme las causas de su elección. Veamos si acierto. Criado en un hogar, que turbó la política, nuestro autor anduvo, desde pequeño, entre caudillos y revolucionarios. Conoció al paisanaje, perdiéndole, por el influjo de la costumbre, la afición mentirosa que le tienen aquellos que no le conocen sino por ensoñares ó referencias. En el grupo de amigos, donde se razonaba de arte ó de historia bajo lo azul con luces del velar maragato, el arte tendía hacia lo porvenir y la historia tendía hacia la equidad, despoetizándose, en las hornallas purificadores de la controversia, el modismo grosero y el sentir inculto. Agréguese á esto, que ante la agudeza del ingenio

aquél, existía un vacío difícil de llenar en el criollaje que transporta á la escena nuestra musa dramática, que convierte la ficción de lo añejo en apoteosis irrazonada cuando no la convierte en vituperable caricatura. Amar lo propio, la sed de sacrificio de nuestras muchedumbres, sus hambres de justicia, su sobriedad estoica, el pincel de su verba y la hermosura de nuestros panoramas, no significa amar el instinto montés y el grosero decir de que se enorgullecen los amarrados á la roca de sal de la tradición. Añádase, en fin, que la capital completó lo hecho por aquellos contactos y aquellos coloquios y aquellas comparanzas, pues el sentido estético del dramaturgo debió acentuarse no sólo con el roce de gentes y libros, sino con la asistencia, noche tras noche, del periodista á los teatros donde nuestro público aplaudió á la Sarah y á Coquelín, á Salvini y la Tina, á la Guerrero y á Díaz de Mendoza.

Á otros les basta con Podestá. Á Cortinas, no. Cortinas tiene adoración por Sánchez. Perfectamente; pero en Cortinas las aficiones son muy refinadas, muy de su tiempo, muy de estas horas, pues no desconoce ni á Capus ni á Galdós, ni á Bataille ni á Benavente, como no desconoce ni á Marquina ni á Rusiñol, ni á Villaespesa ni á Valle Inclan.

El teatro en verso le desagrada, como le desagrada el romanticismo, porque el verso no es el medio de expresión de que se sirve la vida real, que siempre habla en prosa, y porque el teatro, siendo el reflejo de la vida real, se desvirtúa cuando se convierte en hiperbólico traductor de quimeras. Expongo una opinión, varias veces oída, sin meterme á juzgarla con arreglo á los cánones de mi sentir artístico. — Me basta con que el autor, que voy estudiando, haya puesto en sus obras el decoro y la dignidad que á mí

me parecen indispensables en todas las musas desde Erato á Melpómene. Sin ese decoro y esa nobleza no serían, á mi entender, lo que son aún para el crítico que sabe de crítica los comedieros de más relieve de nuestra estirpe, desde Guillen de Castro hasta Guimerá.

Chaque âge à ses plaisirs, son esprit et ses moeurs.

Cortinas es de la época presente, y yo no puedo reprocharle á Cortinas que sea de su edad. Antes, por el contrario, aplaudo sus gustos, porque recuerdo que es, en política, una orientación recta hacia lo progresivo, como es, en arte, un concienzudo obrero de la dramática de lo porvenir. No hay, en sus obras, escenas vacías. Satiriza los vicios sin enconarse con los viciosos. Respeta la condición esencialísima de la unidad y la esencialísima condición de la verosimilitud. Le da, á cada carácter, el juego de pasiones que le es apropiado y el juego fraseológico que reclama, no abandonando nunca á sus personajes, no dejando jamás que el telón caiga sobre sus héroes, hasta que puede decirle al público, como disculpándose de no seguir moviéndoles en busca de lágrimas ó sonrisas, este lírico verso de Lemoyne:

Ils avaient accompli saintement leur devoir.

Agregaré que las dos condiciones más estimables de nuestro autor son la falta de premura con que procede y el estímulo sin envidias con que pelea por la notoriedad. La ambición noble es una virtud, la más activa de las virtudes, y el criar á los hijos, antes de lanzarlos á las bregas del interés, es el mejor modo de conseguir que nuestros hijos vivan una existencia robusta y sana. — Estoy seguro que Cortinas se dice todos los días, y hace perfectamente, estos dos versos de Andrés Chénier:

Je n'ai vu luire encor que les feux du matin;
Je veux achever ma journée.

Una alegoría ó sucesión de metáforas. Los fuegos matinales son la juventud. La jornada es la vida. ¡Que ésta le cumpla todas sus promesas á mi compañero en los diarios, las convenciones y los somatenes nacionalistas! ¡Á la obra sin precipitaciones, pero sin descansar! ¡Á ser claro, jugoso, elegante, sincero y naturalísimo, Ismael Cortinas!

El Credo, la obra inicial de mi amigo Ismael, — salvad las edades, — obtuvo el primer premio en el concurso dramático realizado á fines de 1908. — Fueron los jueces, en aquel concurso, Samuel Blixen, José Enrique Rodó y Víctor Pérez Petit.

Con estos nombres basta. — Huelgan, después de ellos, todos los elogios. — Mi labor se reduce, una vez citados, á relatar la fábula que dialogó Cortinas.

Adolfo, que va á terminar la carrera de médico, es un descreído. — Clara, su esposa, es tan creyente, ó casi tan creyente, como doña Mercedes, madre de Clara. — Adolfo y Clara se quieren mucho y son muy felices, cuando no disputan acerca de la educación católica ó positivista del pequeño Lulú.

Omito hablaros de las cuatro primeras escenas de la obra. Abunda en ellas la espiritualidad, en ocasiones la melancolía, y preparan el ánimo del auditorio para la tesis desarrollada en el único acto de la comedia, que está escrita en prosa, en prosa castiza, natural y elegante.

Adolfo y Clara conversan de la suerte que le espera al niño:

"*Clara.* — Yo quiero que triunfe.

Adolfo. — Comprendido. Pensamos igual. También le quiero fuerte, animoso, luchador, abriéndose

paso como yo con su energía constante. Nada de misterios, calvarios ni valles de lágrimas. Que ame la vida, que oficie junto á ella, con voluntad tenaz, con plena conciencia de su deber; sano de cuerpo y de espíritu, sin cobardías, sin prejuicios. Así le quiero ver. (Pausa).

Clara. — Eso... ya es otra cosa.

Adolfo. — ¿Por qué?

Clara. — No me gustaría que fuera tan descreído como tú. No sería feliz.

Adolfo. — ¿Y no lo soy yo?

Clara. — Desagradecido; porque yo rezo por tí.

Adolfo. — ¡Ah!—Lo harás también por él.

Clara. — Le enseñaré, será mejor.

Adolfo. — ¡Hum!...! (Gesto de duda).

Clara. — Me figuro que no te opondrás. También nos casamos en la Iglesia.

Adolfo. — No me lo recuerdes. Fuí cobarde por tu culpa, porque te quería locamente, ciegamente. Entonces hubiera llegado á todo por tí...

Clara. — ¿Y ahora?

Adolfo. — Es distinto Clara. Ahora ya no se trata de nosotros.

Clara. — Entonces: ¿por qué lo hiciste?

Adolfo. — No me lo recuerdes, te digo. No tienes derecho. No pretendas confundir mis esperanzas en lo porvenir con una debilidad del pasado, con un sacrificio realizado por tí, sólo por tí. Sería el peor obstáculo para nuestra felicidad. Piénsalo bien, Clara."

Pero doña Mercedes no está conforme con este programa. El niño debe crecer acorazado contra las herejías de nuestro tiempo. Incredulidad es sinónimo de corrupción. ¡Mire usted que arrojar á las Her-

manas de los Asilos! ¿Qué harán las cunas sin tocas y sin cruces que velen su sueño? — Dejad que los niños vengan á mí, — nos dicen todavía los labios de Jesús.

"*Mercedes.* — ¡Grandes ideas! mucho talento y son capaces de negar á Dios. Así pasan la vida descreídos, aburridos. ¡Lo que han hecho con los niños del asilo! ¡Qué va á ser de ellos; abandonados! Y tú puedes ir pensando en el tuyo.

Clara. — ¡Qué! ¿Qué dices?

Mercedes. — Si no sabes imponerte, si no sabes inculcarle á tiempo tus creencias, que son las de tus padres y fueron las de tus abuelos, ya verás, ya verás. Toda la tradición de la familia está en tus manos.

Clara. — ¿Y qué quieres que haga?

Mercedes. — Cumplir con tu deber, enseñando lo que te enseñaron á tí. Hoy lo dijo bien claro el padre Romero: corren peligro los hogares y hay que prepararse. (Transición). Quedó resuelto que á la hora de la oración se le pongan en el pecho á los niños estas medallitas y escapularios, en desagravio á lo que han hecho con los de los asilos. Yo le arreglaré unas cintitas y se los pondré luego, antes de ir al sermón.

Clara. — Ah...

Mercedes. — Y es necesario que te preocupes de este inocente. Si tú has sido buena es porque supe inculcarte la fe religiosa y educarte en el temor á Dios. Sin embargo, estás cediendo demasiado.

Clara. — Por nuestra dicha, por nuestra felicidad. Yo los acompaño con mis oraciones.

Mercedes. — No basta con eso. Ahora se trata de tu

hijo y tienes que ser más resuelta si no quieres verlo condenado. Es tu hijo y nada ni nadie puede impedirte que prepares su conciencia religiosa.

Clara. — Bueno, mamá. Cuando esté más crecido...

Mercedes. — No. Antes que el niño sea mayor y ande en buenas ó malas compañías y se entregue á lecturas peligrosas, que aprenda á ser buen cristiano.

Clara. — Está bien, se hará como tú quieras."

Adolfo descubre aquella conjura. Se exalta. — No hará más concesiones. Su credo será el credo de su criatura. ¿La madre quiere plasmar su alma sobre lo añejo? No lo conseguirá. ¡El alma del niño mirará al porvenir! ¡Los labios del niño rezarán su *Credo!*

"*Adolfo.* — Perfectamente. Yo también haré valer mis derechos de padre. Ahí hay una conciencia que ustedes quieren atar, estrechar, deformar, con los férreos lazos de una fe mentida. Pues bien, yo le ahorraré el dolor de romper sus ligaduras...

Clara. — Pero Adolfo, Adolfo, escúchame.

Adolfo. — (Con exaltación). Si no son ustedes solamente. Es todo el pasado, oscuro y falso, que consuma su obra. Pero me opondré con todas las fuerzas de mi voluntad; no quiero tener la responsabilidad de haber sido cómplice. Ustedes le enseñarán el Credo de los Cielos y yo el de la tierra, el de la vida, el salmo á la luz, á la savia que fecunda,... al porvenir. Quiero que sea un hombre libre, sano, sin prejuicios.

Mercedes. — Pero... ¡qué blasfemia! ¿Será usted capaz?

Adolfo. — Sí, le enseñaré el verdadero credo. Sabrá rezar.

Mercedes. — ¡Qué herejía!
Clara. — Ah... perdóname, yo te diré... espera. (Suplicando).
Adolfo. — No, déjame, déjame. Voy á hacer lo que debo hacer. (Desde el foro). Ustedes lo han querido... sea."

Y Adolfo escribe un credo para su nene que no sabe leer. Me diréis que esas batallas no se libran ni deben librarse junto á las cunas. Me diréis que un médico, un filósofo positivista, un hombre que ha cumplido los treinta años, una mente apasionada de la verdad, no discute el sabor de las olivas antes de que verdeen y fructifiquen los olivares. Es que Adolfo, el marido de Clara, tiene los nervios como cuerdas de violín, siendo tan fanático, á su modo y manera, como doña Mercedes. — Es que Adolfo es un ser profundísimamente emocional, en el que las reacciones de los sentimientos son súbitas, violentas y bruscas, como estallidos intensos y fugaces de alegría ó de cólera, de piedad ó de amor. Es que se trata de un caso psicológico bien estudiado en sus leyes de expresión y de difusión, ó inversamenta, en sus vibraciones viscerales y en sus signos externos. Es que el médico y el positivista, al experimentar las reacciones bruscas y súbitas de que habla Ribot, siente que su sensibilidad se exalta y que se oscurece su inteligencia, que su raciocinio cae en el sofisma y que los caballos arrastran al cochero, que ya no sabe manejar las riendas del carro de su propio yo, — ó si lo preferís, *fertur equis auriga, nec audit currus habenas.* — La imagen gráfica es mucho más hermosa dicha en lengua de Lacio.

La tormenta, que amenaza destruir el nido, es detenida por el doctor Suárez. Este espíritu amplio y

tolerante, anciano sonriente y amigo afectuoso, sopla sobre las nubes y las nubes se van. Oid lo que dice muy discreta y retóricamente.

"*Suárez.* — Conozco una quinta, una huerta, un sembrado. El viejo propietario la heredó de sus mayores. Aquello es su vida. Los manzanos florecidos parece que se inclinan saludando su paso, cuando se dirige con la azada hasta el sembrado. Ha recogido mucha cosecha: ¡siempre sonriente! Riega, riega los surcos y cuida con amor el fruto que madura. Su azada cae y cae, no como un golpe... como una caricia. Destroza los yuyos, aparta la maleza. ¡Hay algo que palpita, que empieza á vivir! Los tallos, brotan tiernos de la tierra, como sentimientos de almas buenas. Y crecen y crecen, hasta que las espigas maduran, meciéndose ondulantes, surgiendo gallardas frente al espacio, como ideas que se agrupan frente á un enigma... Y los cuida, los riega, los mima, con amor, con ternura. Á veces se detiene en su labor é interroga hacia lo alto con verdadera unción: el cielo... lo infinito... ¡Dios!... ¿Su oración? No sé. El viejo sonríe, y se inclina nuevamente sobre el sembrado, apartando brezos, destruyendo maleza y regando, regando con afán el fruto, que crece agradecido á la amorosa lluvia... ¿Algo desciende de lo alto? No sé. Los frutos son sanos y vienen otros y otros, como nuevos sentimientos, como nuevas ideas... mientras la azada sigue cayendo sobre el surco, como una caricia... ¡El primer deber! Que sea sano, que sea bueno. Miren arriba si quieren, pero pongan toda la ternura de su cuidado (señala la cuna) mientras

duerme, mientras fecunda como un fruto... (Pausa).

Adolfo. — ¿Y cuando despierte?

Suárez. — Amor y siempre amor... Que los vea abrazados, estrechamente, sonriendo sobre su cuna, como una bendición, como un ejemplo; como el viejo de la huerta, que riega, riega y (emocionado) acaricia el surco...

Clara. — Sí Adolfo... sí... (Posando las manos sobre sus hombros).

Adolfo. — ¡Clara!

Suárez. — Después...

Adolfo. — ¿Qué?

Suárez. — Abran bien las ventanas para que entre luz, aire, para que se vea la pureza del cielo, el brillo del sol y se sienta el ruido de la calle, de los que luchan...

Clara. — ¡Y si pregunta!

Adolfo. — ¡Si interroga!

Suárez. — Entonces... entonces... le dicen lo que se cree, lo que se piensa... lo que se sabe. ¡Y besos!

Clara. — ¡Lo que se cree...!

Adolfo. — Dudará.

Suárez. — ¡Dudar! Y ustedes que me interrogan, y yo que no sé... (Con gran convicción). En algo se cree, cuando se duda sinceramente, amorosamente, religiosamente.

Adolfo. — ¿Entiendes, Clara?

Clara. — Sí... ¿Y tú? ¿Comprendes?

Adolfo. — Comprendo."

La comedia, que ya baña un torrente de sol, concluye con un beso de Adolfo y un arrullo de Clara.

Aquel llamado á la tolerancia, al respeto que se merecen todas las convicciones, á la religión sacratísima de las cunas, no era inoportuno ni extemporáneo en Septiembre de 1908. Desde hace más, mucho más de una década, vivimos azuzando á las ideas contra las ideas, á los sentimientos contra los sentimientos, á las almas contra las almas en mi país, convertido en el laboratorio experimental ó campo de prueba de todos los mejunjes jurídicos y sociales que nos vienen de Francia.

Cortinas ama con pasión el progreso. No le amedrenta ninguna verdad, y le ha hecho á la verdad más de un sacrificio. Le he visto defender la verdad augusta de que la abstención coloca á los partidos fuera de los marcos de la ciudadanía, solo y sereno, completamente solo y con una elocuencia razonadora, en una convención llena de pasiones y en un ambiente repleto de iras. Pero Cortinas sabe que el progreso mal encauzado siempre concluye en lo regresivo, en la victoria de lo que el progreso pretendió suprimir, y trata de contener al progreso en sus cauces, para que no se hiele por prematura la flor del futuro. ¡Que el ruido de la batalla de las conciencias y de los intereses no turbe á las cunas! Salvad el hogar, y salvad la familia, — base del mañana, — del derrumbamiento á que condenáis á las viejas costumbres y á las viejas ideas. Dejad á cada hora, á cada estación, á cada edad del hombre, lo que reclaman la ley biológica y la psíquica ley, eso es lo que nos dice la primera de las obras dramáticas de Cortinas.

Paso á la segunda; paso á *René Masón*. Ésta tiene mayor comicidad que su hermana *El Credo*.

Tanto Hermosilla como Monlau enseñan y aseguran que *comedia* viene de *Komos*, voz con que los griegos apellidaron á la rondalla ó grupo de mozos que iban

cantando, todas las noches, coplas de amor ó sátira frente á las viviendas de sus elegidas ó de sus enemigos. El mismo nombre se dió á los cómicos, que recitaban las fábulas ó los himnos silénicos por las villas y pueblos de la Hélade. Otro tanto sucedió con los maestros de hacer comedias en los primeros días del arte castellano, según refiere en su erudito estudio acerca de los orígenes del teatro español don Leandro Fernández de Moratín.

El teatro nació del deseo de corregir y mejorar al hombre, ya presentándole un cuadro de costumbres sociales, ya haciéndole revivir un suceso histórico. Esa tendencia se observa en el teatro índico de hace cuatro mil años, como se observa en el teatro griego del tiempo de Aristófanes ó en el teatro latino de la edad de Terencio. La animación de las obras dramáticas, lo palpitante y lo emotivo del juego escénico, hacen que el espíritu del público se deje influir por la fábula jacarandosa ó lúgubre casi del mismo modo que se deja influir por lo jocoso ó trágico de la realidad, como afirmó con aguda certeza madama Stael. La ley del contagio es poderosísima en la multitud, siendo sabido que cuanto más numerosas son las muchedumbres mayor es la eficacia del contagio maléfico ó purificante que las conmueve, según podréis leer en Le Bon y en Legrand du Saule. Á ese contagio se deben no pocas de las crudezas y de los heroísmos con que se manchan ó se enaltecen las masas populares en la epopeya que nos han relatado Lamartine y Thiers.

El influjo de la dramática está en razón inversa de las mentazas que suma el cerebro del auditorio. Este influjo será tanto más grande cuanto menos sea el poder reactivo de la intelectualidad sobre el sentimiento. Escuchando una obra bien hilvanada todos

nos convertimos, por el contagio de que os hablé, en intelectualidad media y sugestionable. Eso explica la resistencia que al teatro opuso la ley eclesiástica antes del victorioso advenimiento de Lope de Vega, como explica también la moralidad que al teatro exigen todos los retóricos desde Luján á Coll y Vehi. Ya Cicerón decía que el teatro es imitación de la vida, espejo de las costumbres é imagen de la verdad. La retórica de hoy piensa como pensaba el elocuente Tulio.

La comedia, que corrige ridiculizándolos los vicios de orden social ó familiar, debe huir cuidadosamente del peligro, muy común en las democracias, de exaltar lo grosero de las clases incultas ó de acrecer los odios que despierta en los ruines la dicha ajena, lo que fácilmente se logrará si el comediero satiriza sin compasión á los afortunados ó atenúa sin probidades los yerros de la plebe. La comicidad debe ser amable, fina, mejoradora, sin retruécanos burdos, sin aviesa intención, procurando que la risa que le pedimos nos suene á sana, como debe ser siempre y en todos los casos la risa de los pueblos robustos y viriles. Todos los defectos superficiales merecen piedad, como todos los vicios contaminadores merecen censura, vengan de donde vengan, vayan á donde vayan, vistan como vistan y hablen como hablen los defectos y vicios que ridiculizamos. Si Cortinas lo ha comprendido así, es porque se compone de muchas mentazas la capacidad mental de Cortinas.

René Masón tiene cuatro actos y se estrenó en 1911.

En la primera de las jornadas de la segunda labor teatral de Cortinas asistimos al casamiento civil de la doctora René Masón con el arquitecto Pablo Saldaña.

Mucho podríamos decir en alabanza de la agudeza ó ingeniosidad que derrochó el autor en las escenas de

este acto movidísimo, — pintura molieresca ó moratiniana de caracteres, — aun cuando confesemos que la exposición adolece del vicio de la amplitud por el exceso de esa misma espiritualidad ó esa misma agudeza. Poco nos importa. Ese acto preparatorio tiene interés, motivo, vida y pinceladas de primer orden, lo que nos permite familiarizarnos con el ambiente y con los personajes de la comedia moralizante y satirizadora. No son caricaturas, sino fotografías, Zapata y Manolo, Fabre y Romero.

En el acto segundo nos encontramos en la redacción de la *Vida Nueva*. Como Cortinas creció y formóse entre diaristas, inútil es decir que aquella imprenta, en tipos y en diálogos, es una copia de la realidad. Fabre, el gerente del diario, empezó á disgustarse de la literatura, las ideas y los sermones que le hechizaban en el acto primero. El público quiere noticias, muchas noticias y sólo noticias. La venta anda floja cuando no hay robos, crímenes y novedades revolucionarias. Su disgusto se convierte en enojo gracias á los señores del taller tipográfico.

"*Fabre.* — (Con un pliego en la mano). ¡Esto es lo que faltaba! ¡Dónde vamos á parar!... ¡Qué barbaridad! (En la redacción, á René). Ahí tiene usted las propagandas á lo que conducen: nos van á arruinar. ¡Esto es inaudito!

René. — Pero ¿qué pasa?

Fabre. — Lo que pasa es que todo se conjura contra nosotros. Ahí tiene usted las ideas, las bondades, el humanitarismo, á lo que conducen... Nos clavan las uñas. Mire usted el pliego que acaban de entregarme en el taller. Ó se les aumentan los jornales... ó dejan el trabajo ahora mismo. Y firman todos, todos... linotipistas y tipógrafos... ¡Qué barbaridad!

René. — Esto se podrá arreglar. Lo que sea justo.

Fabre. — Es claro. Todos los días componen y leen artículos donde se defiende á las huelgas y no quieren ser menos.

René. — Pero... ¿tienen razón?

Fabre. — ¿Qué han de tener? En ningún lado se les paga como aquí, pero no les basta nada... Ahí tiene usted: escriba, escriba. Hábleles de justicia... y de todo eso...

René. — Señor Fabre. Es cuestión de ideas.

Fabre. — Y dale con las ideas... Las ideas... ¿Y los hechos? ¿Y las realidades? Es muy bonito eso de las ideas, sí señor; hay que ayudar á los demás, pero que no le ahorquen á uno... Las ideas... las ideas..."

En tanto que Fabre trina contra las ideas, Mendoza, un redactor de *La Lucha,* se presenta á pedir explicaciones sobre un suelto aparecido en *Vida Nueva.* Fabre le dice que el autor del suelto es la doctora René Masón. Y Mendoza, calmado y sardónico, se encara con René.

"*Mendoza.* — Soy un redactor de *La Lucha.* ¿Usted ha escrito este suelto?

René. — Sí.

Mendoza. — Aquí hay una injuria.

René. — No es exacto, caballero. No he hecho nada más que contestar...

Mendoza. — Perfectamente: renuncio á toda clase de explicaciones. Pero como última palabra le daré un consejo.

René. — ¿Cuál?

Mendoza. — Que cuando se usan polleras no se dicen ciertas cosas y mucho menos cuando no tiene quien responda por usted.

Pablo. — Usted es un insolente y ahora mismo le voy á hacer tragar esas palabras... (Pablo se arroja sobre Mendoza. Los demás se interponen, produciéndose gran confusión. René se desmaya y cae sobre una silla. Acude á ella Irma, quien saca de la cartera un frasco de sales. Después Pablo).

Fabre. — Pero, señores...

Romero. — ¿Qué es eso...?

Pablo. — Canalla...

Mendoza. — Yo no conozco á ese señor.

Pablo. — (Á Mendoza). Ya nos veremos en otro momento... Quedo á sus órdenes.

Mendoza. — Perfectamente."

René se desmaya. Al volver en sí, por si se publica ó no se publica un editorial que no gusta á Fabre, se retira de la redacción de la *Vida Nueva.* — Fabre no entiende ya de feminismos ni de rectitudes. Un naufragio produce, en letras de imprenta, mucho más que un sermón. Y René pierde el tiempo y la elocuencia cuando le dice:

"*René.* — Usted comprenderá que no es posible callar ciertas cosas. Por mi parte no intervendría más en cuestión alguna, — tanto en mi estudio como en el diario — si no me sintiera capaz de ponerme del lado de la razón y de la justicia. Bastante lo pensé antes de ir al matrimonio y como tuve la franqueza de decírselo á Pablo, él ha sido el primero en convenir que si uno se debe á su casa, también se debe á la sociedad en que vive. (Gesto de Zabala). Sí, me explico su perplejidad. Hasta hoy nosotras hemos sido cosas de lujo, objetos de Bazar. ¡El eterno egoísmo!

Zabala. — Eso no tiene que ver conmigo. Yo sólo le

exijo á mi mujer que vigile la cocina y que me remiende los calcetines... ¿Lo voy á hacer yo acaso? Fuera de eso, ella hace lo que le da la gana.

René. — Ah... si todos tuvieran su altruísmo, estaba salvado el mundo.

Zabala. — Yo no pido nada á nadie, y por lo tanto, no estoy obligado á dar.

René. — ¡Y poco le importa del dolor ajeno!

Zabala. — ¡Qué tengan paciencia!... Claro... ¿qué se le va á hacer?

René. — ¿Qué? Pues ponernos siempre del lado de la justicia. (Á Fabre). Ahí tiene usted esa huelga de infelices costureras. Las están explotando como á un rebaño. Para que unos cuantos se enriquezcan, millares de desgraciadas se pasan el día y la noche trabajando por jornales irrisorios. Pues ahora que ellas protestan hay que ayudarlas."

Mientras René habla, Fabre piensa en que un crimen, un buen parricidio, es preferible á todas las polémicas sobre política financiera y humanitaria. Al fin René se va con su señor esposo, á quien sólo conocen en el diario por "el marido de la Masón".

Salto episodios. — El tiempo me apura y el espacio me falta. — Sólo diré que el acto segundo es tan movido y más interesante que el acto primero.

En la tercera de las jornadas de la comedia, René Masón se ocupa del estudio y Pablo Saldaña se ocupa de las cuentas del verdulero. Al hijo de los dos, al hijo de la doctora y del arquitecto, lo amamanta Carmen.

La doctora no tiene tiempo para ser madre. La preocupa la humanidad, como á cierta heroína de una novela de Carlos Dickens.

Oid:

"*Doña Pepa.* — Mira... ahí está Pablo. (Se acercan á él).

Don Gonzalo. — Buenas tardes, Pablo...

Pablo. — Oh... ustedes... Ni se figuran lo que es esto...

Doña Pepa. — ¿Algún plano?

Pablo.—Las cuentas del mes... panadero... lechero...

Don Gonzalo. — Eso está bueno. La casa en orden... es lo primero...

Pablo. — ¡La casa en orden...!

Doña Pepa. — ¿Y René?

Pablo. — Ahí en el estudio...

Doña Pepa. — Siempre con sus preocupaciones...

Pablo. — Ya no hay remedio... Es la cadena... como ella dice. Un asunto trae otro y otro... Antes el diario; ahora los expedientes, las clases, los escritos... ¡uff...!

Don Gonzalo. — En cambio tú, estás abandonando todo... Ya no trabajas como antes... No tienes entusiasmo...

Pablo. — (Con gesto de displicencia). Bah... ¿Para qué? ¿para qué?"

El trazo es hermoso. La observación exacta. Muy de la vida. ¡Muy de la vida!

René sale furiosa. Habla con Irma, la médica con lentes, un buen corazón.

"*René.* — Hay días que parecen predestinados. ¿Te acuerdas de aquella mujer enlutada que siempre venía á verme y á llorar desgracias?

Irma. — Sí; Juana Rojas.

René. — Ya les conté lo que ocurría. Toda una historia de horrores. El marido, un borracho, jugador, calavera... Y cobarde, sí, cobarde... La

infeliz tenía en el cuerpo las señales de los golpes, pues el muy canalla se desquitaba de sus disgustos, pegándole sin compasión... Á pedido de ella inicié en el Juzgado la acción de divorcio. ¡Qué tarea! Meses y meses buscando pruebas. Pues bien; ya estaba la causa ganada y yo esperaba la única satisfacción de un triunfo judicial, cuando el abogado contrario solicitó una entrevista entre los dos... Acaba de realizarse.

Don Gonzalo. — ¡Qué vergüenza!

Doña Pepa. — ¡Pobre mujer!

Irma. — ¿Y?...

René. — Nada... Asómbrese ustedes. Cuatro palabras de arrepentimiento, una promesa de enmienda, lágrimas, abrazos y... salieron juntos para su casa, para su hogar... Ahora díganme ustedes si merezco el ridículo corrido, apareciendo como una intrigante vulgar, por haber dedicado mis más nobles afanes á la defensa de una estúpida, que venía á llorar diariamente y á mostrarme las señales que le dejaba en el cuerpo... el inocente marido. Explíquenme ustedes esta perversidad.

Don Gonzalo. — La vida es así. ¡Pasan cosas...!

Irma. — El caso no es nuevo, y hasta andan por ahí varias teorías...

René. — Me causa gracia tu impasibilidad. Venirte con teorías, cuando está por delante el hecho brutal, bajo, repugnante... ¡Valiente amor!

Irma. — Que quieres... ocurre á diario: infelices, vencidos, verdaderos andrajos humanos, para quienes no ha habido nunca una sonrisa de simpatía, ni siquiera una mirada compasiva y que aún confían en una vida mejor... Lo mismo ocu-

rrirá con esa infeliz... Esperará siempre, toda la vida, consolándose con una sonrisa de esperanza, mientras llora el dolor que pasa... Es así...

René. — No, no entiendo ese amor. Lo que hay es depravación, inconsciencia..."

No insista usted, señora. Lo de los amores no es para usted. Usted no entiende de esas debilidades. ¡Que lo diga la cuna donde duerme su hijo! ¡No insista usted, doctora Masón!

Al fin, Pablo estalla y le dice á Romero:

"*Pablo.* — ¡Ah... si supieras!... Esto no es una casa, un hogar... Una á una he visto irse desbaratando mis esperanzas... Y no es que haya ocurrido entre nosotros ninguna escena de esas que abren abismos entre dos seres. Al contrario: más bien jugamos á una tragedia silenciosa, donde el único derrotado es el amor... Día á día estoy frente á la vorágine de cosas extrañas que me arrebatan la mujer ¿comprendes? *mi mujer*, para devolverme un manojo de nervios estrujados, una imaginación torturada y un alma profundamente herida. Á fuerza de palpar realidades, he llegado á la peor de las convicciones: soy casi un extraño en mi casa. Con decirte que hasta he pensado abandonarlo todo.

Romero. — Eso sería una cobardía indigna de tí.

Pablo. — Sí, lo comprendo. Pero lo necesito como el aire para respirar. Si no cambio las condiciones de esta vida, estoy seguro de que despojándome á diario de una nueva energía, concluiré por ser un inútil, un vencido digno de lástima... Si hasta me parece que la malicia ajena me lo insinúa diariamente. Observa nuestras vidas: ella es, al fin y al cabo, una afirmación. Yo ni

siquiera eso. Ya no soy el de antes, el que debí ser siempre... yo... Pablo Saldaña... Ahora ¿comprendes...? para los demás y hasta para mí mismo, sólo soy el marido de... René Masón."

Eso es profundo, amargo, verdadero, cruel, más que elocuente. Eso es lo que deben sentir todos los que se encuentran en el mismo caso que Pablo Saldaña.

Éste concluye por irse con otra mujer, con una mujer que ama y sufre como mujer, con una mujer que sacrifica su personalidad al hombre á quien ama, con la modesta y dulce y afectuosa Lucía. — ¡Ya no le llamarán el marido de la Masón!

Tres años han pasado entre el acto tercero y el último acto. Pablo quiere volver á su hogar y René le rechaza. Su hijo le pertenece. Ella sola le cuidó y ella sola le educa. Ella formará su carácter viril y delicado. Esta será su venganza, su enorme venganza.

Bueno. Es justo. Pablo no debió abandonarla. La abandonó porque no era viril. Su hijo lo será. Lo malo es que su hijo buscará una mujer que no se le parezca á René Masón. Y esa será, á su vez, la venganza de Pablo.

Al fin el esposo roba al pequeño. La madre se indigna, pero se ablanda. Como mujer, aunque no lo diga, desea un poco que la dominen. Y cuando Pablo, ya dentro del nido, teme que resucite la doctora René, ésta hace que Irma le lea la carta que acaba de publicar en las columnas de *Vida Nueva*.

La carta dice así:

"*Irma.* — Señora Presidenta del Centro *Emancipación.* — Me apresuro á declinar el honor de carácter público que ustedes pretenden dispensarme proclamándome para un cargo político.

No quiero perder la idealidad que me resta en otra batalla inútil contra el egoísmo, el interés y los fenómenos de fuerza que constituyen actualmente ley de la vida. Tengo una misión fundamental que cumplir y le atribuyo más alcance reformador que á todos los debates y á todas las propagandas. No renuncio á mis ideas fundamentales, pero sí, recurro á otros medios, menos inmediatos, pero más seguros, para contribuir á su realización. (Pausa. Gesto de Pablo é Irma).

René. — Sigue, sigue: no te detengas.

Irma. — ... Frente á los hombres, frente á las duras realidades de la vida, nuestra intervención directa en la lucha sólo contribuye á complicarla y á despojarnos de los mejores atributos. Prepararse para todas las contingencias, conocer la vida que nuestros hijos han de vivir no significa vivirla nosotras mismas, pues esto sólo debe decretarlo la necesidad. Los más tristes conflictos, las más dolorosas desigualdades de la injusticia humana, no hemos de remediarlas con intervenciones teóricas, pues en teoría ya hace mucho tiempo que los hombres sueñan con una vida mejor. Esforcémonos, pues, porque sean capaces de vivirla. Forjemos hombres nuevos, con una nueva moral y una nueva justicia y aspiremos á que los hijos de hoy, surjan con plena conciencia de esa necesidad, reuniéndonos si es necesario para hacer obra solidaria. Realizado ese ensueño no valdrá la pena constituir asociaciones de defensa. Por mi parte no desespero del propósito, y como tengo que dedicarme á forjar una voluntad, un carácter y una conciencia, me veo en el caso de abandonar á ustedes para dedicarme á mi hijo. Las saluda...”

René. — Ahí tienes mis ideas.
Pablo. — ¿Tus ideas?
René. — Sí; mis ideas."

René Masón es una comedia de tesis, lo mismo que *El Credo.* Cortinas no se opone al futuro. Sabe que el futuro vendrá á su tiempo debido. Pero el futuro no es lo que sueñan las libertadas. El futuro no cambiará la misión de los sexos. El futuro no anulará, destruyendo la dicha, á las madres y á las esposas. El futuro no hará que la mujer sea la celosa rival del hombre enamorado que le dió su apellido. Nuestro progreso, por no entender ni política ni socialmente lo que será el futuro, tiene algo de locura. Desconocemos la tolerancia, base de la concordia, y anarquizamos á la familia, origen y sostén de la sociedad. Nuestros hogares van en camino de dejar de ser los hogares sin tacha de que nos gloriábamos y enorgullecíamos ante propios y extraños. Es indudable que nuestras avanzadas leyes civiles nos colocan á la cabeza de todas las naciones sudcontinentales, como es indudable que en país alguno se ha resistido tanto y por tanto tiempo como en nuestro país á las dictaduras y á las oligarquías. Es indudable que hemos adivinado que estaban por cumplirse las profecías de los sacerdotes birmanos del Pegú, y que está formando un nuevo universo con los escombros del mundo que se desmorona el divino Dagún. Es indudable que hemos adivinado que el aeroplano y el submarino, así como también la lucha de razas y de intereses que destruye á la Europa, presagian una renovación del espíritu humano, como el papel, la imprenta, la brújula y la pólvora, así como también las guerras de doctrina y de raza con que se cerró la edad medioeval, anunciaron aquel renacimiento del espíritu humano que presiden los Médicis.

Esto es indudable; pero no es menos cierto que aún el hogar, la vida doméstica, el esposo y los hijos, constituyen el campo abierto á las actividades, tiernas y generosas, de la mujer. Ésta participa indirectamente, como de reflejo, de las alegrías y de los dolores de la batalla por la fortuna ó la celebridad; pero, al recoger los corazones ensangrentados en el combate y al formar los espíritus que vencerán mañana, hace más que nosotros, mucho más que nosotros. Junto á la estatua de los héroes, de los sabios, de los artistas, de todos los llamados á no morir, la humanidad sabe que hay otra estatua que no se ve, la estatua de un sublime amor femenino, la estatua de una musa de luminosas y blanquísimas rémiges. Es que el espíritu de la abnegada que nos impulsa y que nos sostiene se libró del lodo con que nos manchamos en el entrevero de las codicias y de las ideas, pudiéndose agregar que, como dice un verso delicadísimo, la madre ó la esposa, la hermana ó la hija

Se donne le plaisir de faire des heureux.

Cortinas, después de las dos obras de que os he hablado, visitó á París. Volvió de Francia creyendo que el teatro no debe evangelizar, sino entretener. Hay que tomar las cosas como vienen y á las gentes como son, dice en una de sus novelas Carlos Foley. Convencido de que nada modifica al hombre, esa caña pensante y fragilísima de que habló Pascal; convencido de que *le loup mourra dans sa peau;* convencido de que los apostolados equivalen, como dice el refrán, á *battre l'eau avec un bâton,* Cortinas abandonó las comedias de tesis, presentándose espiritual é interesante y lleno de vida, pero sin dogmatismos ni predicaciones, en su *Farsa Cruel.*

No os contaré la historia de la infortunada que, para

retener al esposo en el nido, conviene con el médico en atribuirle una enfermedad no verdadera de corazón. No os diré que la farsa termina en tragedia, siendo la esposa la que cae fulminada por la ruptura de la más noble y más impresionable de todas las vísceras. Temería engañarme al referiros los incidentes de una labor no publicada aún. Básteme decir que creo que esta supera, como ingeniosidad y emoción y lenguaje, á las obras primeras de Ismael Cortinas.

No puedo detenerme. El tomo séptimo y último me llama á gritos. Concluyamos con éste, que abandono á lo grande de vuestra indulgencia.

Igualmente cultivan ó cultivaron el arte escénico nuestros compatriotas Alfredo Duhau, que hace ya muchos años reside en Buenos Aires; Manuel Bahamonde, que escribió poesías, romances y comedias de muy poco valer en la patria gloriosa de San Martín; Scarzolo Travieso, que sigue por la ruta suave y florida que los Quinteros enseñaron á Blixen; Guzmán Papini y Zas, que no sobresale en su labor dramática lo que sobresale en su labor lírica; Orosmán Moratorio, hijo de aquel ingenio que llevó el mismo nombre y que fué muy amigo de Elías Regules; Nicasio Bahrens, del que sólo conozco una obra en un acto, y Edmundo Bianqui, que se hizo aplaudir por el público que asistió al estreno del drama *La Quiebra*.

El teatro, que nace del espíritu crítico natural en el hombre, figúraseme á modo de púlpito y tribuna. Su importancia es grandísima, si tenéis en cuenta el influjo que ejerce sobre la multitud, como norma y reflejo de la vida real. Me explico la afición que le tienen nuestros ingenios, por lo que ya producen en renombre y ganancia sus episodios alegres y lúgubres. No creo, como algunos, que el teatro sea un género inferior, y antes bien me parece un género

difícil de cultivar. Por eso mismo, porque el teatro es á mi entender cura de pasiones y riego de ideas, aspiro á que la musa dramática del terruño sea siempre limpia, sea siempre honrada, sea siempre tan alta en el pensar como honda en el sentir. ¡Á sembrar estrellas en el corazón de la multitud! ¡Arriba, á lo celeste, á lo más puro de lo infinito, á lo más insondable de lo insondado, á lo que tal vez recoge todas las esencias del trebolar y todas las músicas de la ramazón para convertirlas en el velario luminosísimo de nuestras llanuras y de nuestras ciudades! ¡Que nuestro teatro, como nuestra oratoria y nuestra novela y nuestra poesía, forje el mañana de mi pueblo viril, un mañana sin odios de secta ó de clase, un mañana de justicia y de libertad, el mañana que sueño y que soñáis vosotros! ¡Que sea un albor del amaneciente, una alborada de paraíso, la más pura y brillante de las auroras, lo que engendren los númenes de nuestra tierra! ¡Amemos á la vida y creamos en Pan; pero que el culto corpóreo de la vida se subordine al culto uránico de la idea, de lo que nunca muere, de lo que siempre triunfa, del camino de chispas que trazan en la eternidad los cascos de los corceles que dirige Apolo!

¡Á la ascensión sin fin! ¡Que el númen nativo, más feliz que el pájaro humano que ya cruza las nubes, se apodere del Sol! ¡Anunciad que llegan, con áloes y joyas para los espíritus, los reyes de Oriente! ¡Anunciad que se reconciliaron, en el seno fecundo de la dicha integral, la Escasez y la Hartura! ¡Anunciad que muy pronto comulgarán juntas, en el ara purificante del patriotismo, la Rosa Blanca y la Rosa Bermeja! ¡Apresurad, hermanos, el Porvenir! ¡Que el alma del churrinche y el alma de la mies, que el alma de la cumbre y el alma del río, que todos los cordajes del alma del pago, consolando á los tristes y exal-

tando á los débiles, le digan sin cesar á nuestros corazones la estrofa varonil de Longfellow,

A traveller, by the faithful hound,
Half - buried in the snow was found,
Still grasping in his hand of ice
That banner with the strange divice,
Excelsior!

¡Á la cumbre! ¡ ¡Á izar en cada uno de sus peldaños, cueste lo que cueste, la bandera de lo Mañana!

FIN DEL TOMO SEXTO

ÍNDICE

ÍNDICE

CAPÍTULO PRIMERO

De lo épico en nuestra literatura

CAPÍTULO II

Javier de Viana

CAPÍTULO III

Filosofía é Historia

CAPÍTULO IV

Florencio Sánchez

CAPÍTULO V

Poetas y rimas

CAPÍTULO VI

Más sobre el teatro nacional

